فردوسیٔ ہند

ڈرامے اور اداکاری کے فن

کی روشنی میں

میر انیسؔ کے شاگردِ رشید

فردوسیٔ ہند حضرت فارغؔ علیہ الرحمہ کے رزمیہ مراثی کا جائزہ

از

صفدر آہؔ

ناشِر

کتاب کدہ، ۱۳۰ /والکیشور روڈ، بمبئی ۶

ایجنسیاں

۱۔ علوی بک ڈپو ۔ بمبئی

۲۔ رائٹرس امپوریم (پرائیوٹ لمیٹڈ) بمبئی

۳۔ ریر بک ہاؤس ۔ بمبئی

۴۔ حنیف بک ڈپو ۔ بمبئی

۵۔ مکتبہ جامعہ (پرائیوٹ لمیٹڈ) دہلی و بمبئی

سستا ایڈیشن	لائبریری ایڈیشن
ہر صفحے کی ایک رنگ میں طباعت	ہر صفحے کی دو رنگ میں طباعت
کاغذ و جلد معمولی	کاغذ اور جلد نفیس
-/۲ روپیہ	۳/۵۰ روپیہ

اے۔ کے۔ محمد نے قادری پرنٹرز، مرزا احمد علی روڈ بمبئی ۳ میں چھاپا اور
صفدر آہ نے کتاب کو … سے شائع کیا

فہرست مضامین فردوسی ہند

دیباچہ

اردو شاعری کو غزل کی کچھ ایسی لت لگی کہ سارے اصنافِ سخن کنارے لگ گئے۔ غزل کا حُسن اپنی جگہ مسلّم ہے اور اسکی اداؤں سے انکار کفر لیکن ساری شاعری کے حُسن کو غزل تک محدود کر دینا اور غزل کی کسوٹی پر شاعری کی دوسری اصناف کو کسنا غزل پر بھی ظلم ہے اور شاعری پر بھی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو تنقید یا تو دوسری طرف متوجہ نہ ہو سکی یا متوجہ ہونے کے بعد بھی شعر کی دوسری قسموں کو سمجھنے سے قاصر رہی۔ یہ ایسی ہی بات ہے کہ جیسے عورت کا حُسن اپنی جگہ بے پناہ ہے لیکن ساری بنی نوع انسان اور ساری کائنات کے حسن کو عورت کے خدوخال کی بنیاد پر سمجھنے کی کوشش کرنا اور اس پر اس بنا پر حکم لگانا کہ وہ عورت کے حسن سے کتنی مطابقت رکھتا ہے یہ احساس اور جمال دونوں کی توہین ہے اور ایک مضحکہ خیز حرکت ہے۔

اردو میں مرثیے کی صنفِ سخن اپنے مخصوص اور غزل سے مختلف محاسن کے ساتھ آئی ہے۔ یہ قصیدے سے بھی الگ ہے اور مثنوی سے بھی۔ لیکن اس کی بدنصیبی کہ یہ ایک مخصوص فرقے سے وابستہ ہو کر رہ گئی اور اس لئے اُس توجہ کے قابل نہ سمجھی گئی جس کی یہ مستحق تھی۔ اور اس لئے ہمارے نقادوں نے پہلے کسی حد تک انیس کی طرف رغبت سے کام لیا اور اس کے بعد اس صنفِ سخن کو ناقابلِ اعتنا سمجھ کر نظر انداز کر دیا۔ انیس پر بھی شبلی کے بعد کسی اہم نقاد نے توجہ نہیں دی ہے۔ اور اب مرثیہ صرف رونے

رلانے اور ثواب کمانے کے کام آتا ہے۔

ڈاکٹر آہ سیتاپوری قابل مبارکباد ہیں کہ اُنھوں نے پہلی بار اس بھولے ہوئے فن کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا ہے۔ اور وہ بھی اس طرح کہ مرثیہ نگاری کو نئے انداز سے پیش کر کے اسکے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ شاعری کی ایک مخصوص صنف کی حیثیت سے مرثیے کو بھی شاعری کے اصولوں اور فصاحت اور بلاغت کے معیاروں پر جانچا گیا ہے۔ لیکن ڈاکٹر صاحب نے ایک نئے پہلو کی طرف بھی اشارہ کیا ہے اور وہ اسکا ڈرامائی انداز ہے۔ موصوف نے بڑی تفصیل کے ساتھ یہ بتایا ہے کہ مرثیے صرف کہنے کی چیز نہیں ہیں بلکہ پڑھنے، سُنانے اور پیش کرنیکی چیز بھی ہے جس طرح ڈرامے کے اصلی جوہر اُس وقت تک نہیں کھلتے جبتک اُسے اسٹیج پر پیش نہ کیا جائے۔ اسی طرح مرثیے کے فن کی ساری لطافتیں اور باریکیاں صرف اسی وقت ظاہر ہوتی ہیں جبکہ اسے منبر (اسٹیج) پر پیش کیا جاتا ہے۔ اور یہاں شاعر بیک وقت شاعر اور اداکار کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ اسی طرح موصوف نے مرثیے کو شاعری کے ساتھ ساتھ رزم نگاری اور ڈرامہ نگاری کا ایک حصہ بنا کر پیش کیا ہے۔ اس کے لئے انھوں نے انیس کے ایک شاگرد حضرت فارغ کے کلام کو بنیاد بنایا ہے۔

میں حضرت امام حسینؓ سے اپنی عقیدت کے باوجود انیس کو بھی ہومر اور فردوسی اور تلسی داس کے برابر کا شاعر نہیں مانتا ہوں (اور اس معاملے میں اختلاف رائے منطقی دلائل سے طے نہیں ہو سکتا) اس لئے حضرت فارغ کو ہندوستان کا فردوسی سمجھنے میں مجھے کچھ دشواری پیش آتی ہے۔ لیکن اسکے بعد بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مرثیے کے فن کو جس انداز سے ڈاکٹر آہ سیتاپوری نے پیش کیا ہے (اور جسکا یہ مستحق تھا) اب تک کوئی ناقد پیش نہیں کر سکا ہے۔

میں ڈاکٹر صاحب موصوف کی بیش بہا تخلیق کا خیر مقدم کرتا ہوں اور

یہ توقع کرتا ہوں کہ اردو داں حلقوں میں یہ کتاب ہاتھوں ہاتھ لی جائے گی ۔ مجھے یقین ہے کہ اردو کی جدید شاعری مرثیے کے فن سے بہت کچھ حاصل کر سکتی ہے ۔ ترقی پسند شاعری کے لئے یہ بات اور بھی اہم ہے کہ وہ کتاب میں پڑھے جانے سے زیادہ اسٹیج پر سُنائے جانے کا مطالبہ کرتی ہے ۔

اُردو مرثیے کی صنف میں ایک ایسے ڈرامے کا آغاز ہوا ہے جس میں ایک ادا کار بیک وقت مختلف کرداروں کی نمائندگی کرتا ہے اور یہ فن شعر گوئی اور اداکاری میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے ۔ اس میراث کے صحیح وارث ترقی پسند شاعر ہیں جو ایک پیام بھی رکھتے ہیں اور اسٹیج پر کھڑے ہو کر اسکی پیامبری کے فرائض بھی انجام دیتے ہیں ۔

میں ایک بار اور ڈاکٹر آہ سیتاپوری کو مبارکباد دیتا ہوں اور موصوف کی کتاب "فردوسی ہند" کی کامیابی کا متمنی ہوں ۔

سردار جعفری

گذارش

آجکل اُردو کلاسکس پر کچھ لکھنا مصنّف اور ناشر دونوں کیلئے ایک مصیبت ہے۔ یہ مصیبت اور بھی بڑھ جاتی ہے جب موضوع تحریر ایسا ہو جس پر وقت نے گردِ نسیاں کی تہیں جمادی ہوں۔ اس میں شک نہیں کہ فارغ کی شاعری کا صرف اُردو ہی نہیں عالم کے رزمیہ ادب میں ایک مقام ہے لیکن اس سے بھی انکار نہیں کہ اس نصف صدی میں دنیا فارغ کو بھول چکی ہے اور آج فارغ کا کلام کمیابی کی حدوں سے گذر کر نایابی کی حدوں میں داخل ہو گیا ہے۔ ایسی صورت میں میری یہ کوشش خواہ کتنی ہی مفید کیوں نہ ہو لیکن خود میرے لئے باعثِ اشکال ضرور ہے۔

میری اس کتاب کو دیکھکر میرے ایک ذی علم کرمفرما بہت خوش ہوئے اور فرمانے لگے کہ "اگر آپ اِن نئے نئے مباحث کے ساتھ انیس پر لکھتے تو اس کتاب کی مقبولیت اور بھی بڑھ جاتی"۔ میں نے انھیں یہی جواب دیا کہ انیس پر کچھ نہ کچھ لکھا گیا ہے اور شاید آگے بہت کچھ لکھا جائے۔ میں اس موضوع پر اس لئے لکھ رہا ہوں کہ مجھے اُردو کا ایک کھویا ہوا جواہر پھر سے اردو کو دینا ہے۔ اسکے علاوہ یہ موضوع اس قابل ہے کہ اس پر لکھا جائے۔ مقبولیت کی اہمیت سے انکار نہیں لیکن ضرورت اور افادیت میرے لئے زیادہ اہم ہیں۔

صفدر آہ
۱۲۸ - والکیشور روڈ
مالابار ہل - بمبئی ع ۶

پیش لفظ

فارغ میرے حقیقی نانا ہیں لیکن میری ولادت سے پانچ سال قبل ہی انکا انتقال ہو چکا تھا۔ سیتاپور اور لکھنؤ کے جس ماحول میں میں نے آنکھ کھولی فارغ اُس پر چھائے ہوئے تھے۔ اس وقت فارغ کے انتقال کو تھوڑا ہی زمانہ ہوا تھا۔ اور بلا استثنا فارغ کے دیکھنے والے انکی ذکاوت، ذہانت، قابلیت اور شخصیت سے جیسے مسحور تھے۔ میرے گرد و پیش فارغ کے اذکار ایک مافوق الفطرت انسان کی طرح ہوتے تھے۔

مجھ تک فارغ کے جو حالات پہونچے ہیں وہ تمام تر وہی ہیں جو اُن سے والہانہ عقیدت رکھنے والوں نے بیان کئے ہیں۔ ان واقعات کا بیشتر حصہ حقیقت ہونے کے باوجود سوانح نگاری اور شخصیت نگاری کے مزاج کے موافق نہیں۔ میں کوشش کرونگا کہ انتخاب کرکے ایسے ہی واقعات بیان کروں جن سے فارغ کی شخصیت اور انکی شاعری کے صحیح خد و خال نظر آسکیں۔

مجھے یہ مان لینے میں ذرا بھی تامّل نہیں کہ یہ کام میرے لئے آسان نہیں۔ ماحول کا اثر، والدہ مرحومہ کا اثر، اور پھر خود فارغ سے میرے رشتے کا اثر میرے لئے جا بجا رکاوٹ بنے گا لیکن مجھے اس کا بھی احساس ہے کہ میں فارغ کی مدح میں قصیدہ نہیں کہہ رہا ہوں۔ نئے دور کے روشن خیال انسانوں کے سامنے ان کے سوانح حیات اور انکی شخصیت کا خاکہ پیش کر رہا ہوں۔

میرے علم میں فارغ کے متعلق ابتک جو کچھ شایع ہوا ہے وہ حسب ذیل ہے:-

حالِ فارغ یہ حکیم نہال حسین صاحب مرحوم کی مرتب کی ہوئی ایک کتاب ہے جو غالباً ۱۹۰۲ء میں فارغ کے انتقال کے سال ڈیڑھ سال بعد مرقع عالم پریس ہردوئی سے شایع ہوئی۔

اس کتاب کے ابتدائی پانچ صفحوں میں مرتب کتاب حکیم سید نہال حسین مرحوم کا مقدمہ ہے اور آخر کے تقریباً ۲۸ صفحوں میں فارغ کے چھوٹے بھائی فروغ مرحوم کی ایک تحریر، فارغ کے کلام کے کچھ اقتباسات، اور فارغ کے سانحۂ ارتحال پر مختلف شعرا کی تاریخیں ہیں اسکے علاوہ جو صفحات باقی بچے ہیں ان میں فارغ کی کسی نجی ڈائری سے ان کے خود نوشت واقعات درج کئے گئے ہیں۔

معلوم ہوتا ہے یہ تحریر فارغ نجی یادداشت کے طور پر وقتاً فوقتاً لکھتے رہے ہیں کیونکہ اسکا اسّی فیصدی حصہ ان کے ذاتی معاملات سے متعلق ہے لیکن ساتھ ہی اس تحریر سے کچھ ایسی بیش بہا باتوں کا بھی انکشاف ہوتا ہے جو اردو ادب اور خود فارغ کے سوانح حیات کے لئے بڑی اہم دستاویزیں ہیں۔

بہرحال "حالِ فارغ" سوانح نگاری کے نقطۂ نظر سے کتنی ہی نامکمل اور تشنہ کتاب کیوں نہ ہو لیکن فارغ کے حالات زندگی کا سب سے مستند اور معتبر ذریعہ ہے۔ اگر یہ کتاب نہ ہوتی تو بہت سے ضروری واقعات میں خود بھی نہ لکھ سکتا۔

کوکبۂ فارغ اس تاریخی نام سے فارغ کے مرثیوں کی ایک جلد ان کے صاحبزادے میر محمد سید صاحب ندیم نے ۱۹۱۶ء (مطابق ۱۳۳۴ھ) میں امیر المطابع سیتاپور میں چھپوا کر شایع کی۔ جہانتک مجھے یاد ہے کوکبۂ فارغ" کی ایک ہزار جلدیں چھپی تھیں جو چند مہینوں میں ہاتھوں ہاتھ ختم ہو گئیں۔ "کوکبۂ فارغ" ۲۰×۲۶ سائز کی تقریباً آٹھ سو صفحے کی کتاب ہے جس میں فارغ کے چھ طویل مرثیے گیارہ بڑے بڑے سلام اور بائیس رباعیاں موجود ہیں۔

فارغ کے چھ مرثیوں کی تفصیل حسب ذیل ہے :-

پہلا[1] مرثیہ - اس مرثیے کا مطلع ہے "میں بلبلِ حدیقہ نظم انیس ہوں"۔ اس میں ۳۸۶ بند ہیں اور اس کا سن تصنیف سنہ ۱۲۸۹ ہجری مطابق سنہ ۱۸۷۲ء ہے یہ مرثیہ میر انیس کا اصلاحی ہے۔ مرثیے کا موضوع جناب علی اکبرؑ ہیں۔

دوسرا[2] مرثیہ - اس مرثیہ کا مطلع ہے "دیکھ اے مہ فلک مرے اوجِ کمال کو"۔ اس میں ۶۷۸ بند ہیں اور اسکا سن تصنیف سنہ ۱۲۹۱ھ مطابق سنہ ۱۸۷۴ء ہے۔ یہ مرثیہ جب مکمل ہوا تو میر انیس کا انتقال ہوچکا تھا۔ اسکا موضوع امام حسینؑ ہیں۔

تیسرا[3] مرثیہ - اس مرثیے کا مطلع ہے "بخدا مظہر اسرار خدا ہیں احمد"۔ اس میں ۲۵۳ بند ہیں اور اسکا سن تصنیف سنہ ۱۳۰۰ھ مطابق سنہ ۱۸۸۲ء ہے اس کا موضوع بھی جناب علی اکبرؑ ہیں۔

چوتھا[4] مرثیہ - اس مرثیے کا مطلع ہے "میں داورِ معنی ہوں خداوندِ سخن ہوں"۔ اس میں ۳۹۲ بند ہیں اور اسکا سن تصنیف سنہ ۱۳۰۵ھ مطابق سنہ ۱۸۸۸ء ہے۔ اسکا موضوع جناب عبداللہ ابن حسنؑ ہیں۔

پانچواں[5] مرثیہ - اس مرثیے کا مطلع ہے "ریاضِ دہر ہرا کن کے فیض عام سے ہے"۔ اس میں ۱۰۷ بند ہیں اسکا سن تصنیف سنہ ۱۳۰۹ھ مطابق سنہ ۱۸۹۱ء ہے۔ اسکا موضوع ہے ہجرت جناب رسول خدا۔

چھٹا[6] مرثیہ - اس مرثیے کا مطلع ہے "شوکت نمائے فوج سخن ہے علم مرا"۔ اسمیں ۸۲۵ بند ہیں۔ اسکا موضوع جناب عباسؑ ہیں۔ ابھی یہ مرثیہ ۸۲۵[1] بند تک پہونچا تھا کہ سنہ ۱۳۱۸ھ مطابق سنہ ۱۹۰۰ء میں مصنف کا انتقال ہوگیا۔

---

[1] خود فارغ نے اپنی تحریر میں تعداد بند ۸۲۷ لکھی ہے۔

"کوکبہ فارغ" کی وجہ اشاعت یہ بتائی گئی ہے کہ فارغ کے انتقال کے بعد بعض متشاعر فارغ کا کلام دور دراز مقامات پر جاکر اپنے نام سے پڑھنے لگے تھے یہاں تک کہ اسی انجمن میں فارغ کا ایک سلام "جہاں میں آئے نخیف و نزار بنکے چلے" کسی جگہ میر مونس کے نام سے شایع ہوگیا جسکے مقطع میں فارغ کا تخلص بدلکر مونس کر دیا گیا۔

"کوکبہ فارغ" کی اشاعت اردو ادب پر بہت بڑا احسان ہے۔ آج یہ کتاب کمیاب سہی لیکن اردو کے اعلیٰ ترین کلاسکس (classics) میں سے ایک ہے۔ میں کوشش کرونگا کہ "کوکبہ فارغ" کا دوسرا ایڈیشن مرثیوں کی طرح نہیں، ادبی نظموں کی صورت میں مع ضروری مقدمات کے مکرر شایع کیا جائے۔

فارغ پر میرے مضامین آج سے تقریباً تیس سال قبل فارغ کے سوانح اور انکی شاعری پر مضامین کا ایک سلسلہ میں نے شروع کیا تھا جسکا ادبی حلقوں میں بڑا پرتپاک خیر مقدم کیا گیا۔ یہ مضامین بیشتر اس زمانے کے موقر ادبی جریدے "نیرنگ رامپور" میں شایع ہوئے ہیں۔ افسوس ہے کہ اشاعت کی تاریخیں اسوقت خود مجھے بھی یاد نہیں۔

میرے علم میں فارغ کے متعلق شایع شدہ مواد صرف اتنا ہی ہے۔ اسکے علاوہ تقریباً پچیس سال قبل میں نے "حیات فارغ" کے نام سے فارغ کے سوانح اور انکی شاعری پر ایک تبصرہ لکھا تھا۔ یہ کتاب "جنرل پبلشنگ ہاؤس سیتا پور" سے شایع ہونے والی تھی۔ مگر بوجوہ اس کی اشاعت رک گئی۔ آج اس کتاب کا مسودہ بھی میری زندگی کے انقلابات کے ساتھ ضایع ہوگیا۔ ورنہ اس وقت اس مسودے سے بہت مدد ملتی۔

فاؔرغ کے سوانح حیات

فاؔرغ کے سوانح کا ماخذ فاؔرغ کے جو حالات اس کتاب میں درج ہیں اُن میں سے بیشتر "حال فارغ" یعنی فاؔرغ کے خودنوشت حالات سے ماخوذ ہیں۔ اس کے علاوہ جو واقعات درج کئے گئے ہیں وہ میں نے حسب ذیل بزرگوں سے سُنے ہیں۔ فرؔوغ مرحوم۔ نظؔم مرحوم۔ حکیم نہال حسین مرحوم۔ میر نظیر احمد صاحب مرحوم وکیل۔ میری والدہ مرحومہ۔ میر محمد حیدر صاحب ندیؔم وغیرہ وغیرہ۔

میں نے کوشش کی ہے کہ ہر واقعہ کے ساتھ ماخذ کا بھی حوالہ دیدوں لیکن بعض جگہ سلسلۂ تحریر میں کئی کئی ماخذ خلط ملط ہو گئے ہیں۔ ایسی صورت میں یہی سمجھنا چاہیئے کہ واقعات مندرجہ بالا ذرایع میں سے کسی ذریعہ سے منسوب ہیں۔

فاؔرغ کی ولادت اور خاندان فاؔرغ کی ولادت ۲۷ جنوری ۱۸۴۳ء مطابق ۱۵ رمضان ۱۲۶۰ھ بروز چہارشنبہ سیتاپور[1] کے ایک بڑے ذیعلم گھرانے میں ہوئی۔

---

[1] سیتاپور لکھنؤ سے بالکل متصل ایک بہت پرانی بستی ہے جو اب اودھ کا درجۂ اول کا ترقی یافتہ ضلع سمجھا جاتا ہے۔ سیتاپور کی تاریخی اہمیت تو قرب کی وجہ سے بیشتر لکھنؤ نے لے لی لیکن زمانہ ماقبل تاریخ کی بہت سی خصوصیتیں اب بھی سیتاپور کو حاصل ہیں۔

ان کا اصلی نام "سید محمد افضل" اور والد کا نام حکیم سید طاہر علی تھا جو فن طب میں اودھ کے نامور طبیب مسیح الدولہ کے شاگرد تھے۔ حکیم طاہر علی شعر و ادب کا بڑا ستھرا ذوق رکھتے تھے اور بڑے ذیعلم بزرگ تھے۔ راجا امیر حسن خاں صاحب مرحوم والیٔ ریاست محمود آباد کے عہد طفولیت میں موصوف کی اتالیقی اور معلمی حکیم طاہر علی ہی کے سپرد ہوئی تھی۔ اسکے بعد حکیم صاحب محمود آباد سے پنشن لیکر راجہ عباد علی خاں صاحب مرحوم والیٔ بلہرہ کے طبیب خاص ہوکر بلہرہ چلے آئے اور بہت مدت تک وہیں رہے۔

فارغ کے اسلاف شہر قم سے ہندوستان آکر قصبہ زیدپور (ضلع بارہ بنکی)

(بقیہ صفحہ ۱۳) نیمش (नेमिश) کا تپوبن (तपोवन) یعنی صحرائے ریاضت سیتاپور ہی میں ہے جہاں (بعقیدۂ ہنود) عالم انسانیت کے پہلے شاعر "والمیک" نے رامائن تصنیف کی نیمش کے تپوبن کے اذکار ویدک ادب میں بھی بڑے احترام سے کئے گئے ہیں۔

سیتا، "لَو" اور "کُش" کے ساتھ رشی والمیک کے پاس اسی تپوبن میں رہیں۔ آج نیمش عوام کی زبان میں "نیم سار" کہلاتا ہے اور ابتک ہندوستان کا بہت بڑا تیرتھ مانا جاتا ہے۔

دوجیچ رشی (दधीचिऋषि) کا استھان مشرت (मिश्रित) بھی سیتاپور ہی میں ہے اور اب عرف عام میں مسرکھ کہلاتا ہے۔ یہ جگہ بھی بہت بڑا تیرتھ مانی جاتی ہے۔ نیم سار اور مسرکھ کی زمین "سورگ" کی زمین سمجھی جاتی ہے اور ہولی کے موقع پر لاکھوں آدمی اس سورگ بھوم کا پرکرما (طواف) کرتے ہیں

شاہان اودھ کے دورِ حکومت میں بھی سیتاپور کو ایک خصوصی اہمیت حاصل رہی اور سلطنت اودھ کے بعض مقتدر متوسلین سیتاپور اور خیرآباد میں مقیم رہے۔ خیرآباد سیتاپور سے چار میل کے فاصلہ پر ایک بستی ہے جو سیتاپور ہی کا جزو سمجھی جاتی ہے۔ علم و ادب سیتاپور کی دیرینہ خصوصیتیں ہیں۔

ہیں آباد ہوئے اور یہیں سے سیتاپور آئے۔

(منقول از حال فارغ و فروغ مرحوم)

فارغ کا بچپن فارغ جب پانچ سال کے ہوئے تو سیتاپور ہی میں پڑھنے بٹھائے گئے لیکن ان کا دل پڑھنے میں نہ لگتا تھا۔ انھیں طرح طرح کی چڑیاں پالنے کا شوق تھا۔ باغبانی کا شوق تھا۔ جنگلوں اور باغوں میں پھرنے کا شوق تھا۔ ان کی ہمہ گیر ذہانت کی تسکین درسی کتابوں سے نہ ہوتی تھی۔ وہ اپنے شعور خام کے ساتھ صحیفہ فطرت کا مطالعہ کرنے میں زیادہ منہمک رہتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ آٹھ برس کے سن تک فارغ کی تعلیم بمشکل گلستان بوستان تک پہونچ سکی۔

فارغ کی تعلیم کی اتنی سست ارتقاد دیکھکر فارغ کے والد حکیم طاہر علی صاحب سخت پریشان رہتے تھے۔ پرانا وقت تھا اور پرانے لوگ۔ اس بچے کا نفسیاتی تجزیہ کر کے اس کی معجز نما ذکاوت کو سمجھنا انکے لئے ناممکن تھا۔

اُس زمانے میں تعلیم مکمل کئے بغیر بچے شعر و شاعری سے الگ ہی رکھے جاتے تھے لیکن فارغ مکتب کی کتابوں کی جگہ چھپ چھپ کر استادوں کے دیوان پڑھا کرتے تھے۔ جو افشائے راز ہو جانے پر سخت فہمائش کے بعد اُن سے چھین لئے جاتے تھے۔

بچپن میں ذہانت اور شرارت اکثر لازم و ملزوم رہتی ہیں۔ فارغ بھی بے حد شریر تھے۔ اس شرارت کی وجہ سے ایک مرتبہ کُتے نے اُنکے اتنی زور سے کاٹا کہ وہ مہینوں صاحب فراش رہے اور اس زخم کا بہت گہرا نشان آخر عمر تک اُن کے پاؤں میں رہا۔

دوسری مرتبہ عہد طفلی میں لال کا شکار کرتے ہوئے ایک اُڑنے والی ناگن سے بچے جو بعد میں انھیں کے ہاتھ سے ماری گئی۔ ان دونوں واقعات کا ذکر فارغ نے اپنے خود نوشت حالات میں بہ تفصیل کیا ہے۔

یہ سب باتیں فارغ کے والد کے لئے پریشان کن تھیں اور وہ فارغ کی طرف سے روز بروز مایوس ہوتے جاتے تھے۔ آخر فارغ کے نانا مولوی فضل امام مرحوم نے جو بیشتر لکھنؤ میں رہتے تھے، یہ فیصلہ کیا کہ فارغ کو اپنے ساتھ لیجاکر لکھنؤ میں تعلیم دلوائیں۔ اس وقت فارغ کی عمر تقریباً نو سال کی تھی۔

(منقول از حال فارغ و فروغ مرحوم)

لکھنؤ کا قیام

لکھنؤ آنے سے فارغ کی تعلیمی ترقی تو ہوئی لیکن ذوقِ سخن کی ترقی اس سے بھی زیادہ ہوئی۔ اس وقت شاہی کا زمانہ تھا۔ لکھنؤ میں ہر طرف شعر و ادب کے چرچے تھے۔ شعراء احترام کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ ایک طرف ناسخ اور آتش کے شاگردوں میں مچیٹے تھے۔ ٹکر کے مشاعرے ہو رہے تھے۔ دوسری طرف انیس و دبیر کی دھومیں تھیں۔ اردو ادب کی ایک نئی صنف مرثیے کا عروج ہو رہا تھا۔ اس ماحول نے فارغ کے ذوق شاعری کو جھنجھوڑ کر جگا دیا۔

اس وقت خاص طور سے سارا لکھنؤ میر انیس کی پرستش کر رہا تھا۔ بڑے بڑے رؤسا اور امراء انکی مسند کے پاس جگہ پانے کو اپنا فخر سمجھتے تھے۔ فارغ نے بھی انیس کی مجلسیں سنیں اور ان کے گرویدہ ہو گئے۔ ایک نو دس برس کے بچے کے لئے میر صاحب کی محفل میں باریابی کا کوئی سوال ہی نہ تھا لیکن فارغ ہر اس مجلس میں ضرور پہنچتے تھے جس میں انیس پڑھتے تھے۔ وہ میر انیس کی الہامی شاعری، وہ ان کا انداز خوانندگی اور وہ داد و ستائش۔ غرض فارغ یہ سب کچھ دیکھکر انیس کے فدائی اور کلام انیس کے شیدائی بن گئے۔

انیس کے مرثیے اس زمانے میں جسے مل جاتے تھے وہ بڑا خوش قسمت سمجھا جاتا تھا۔ فارغ نے بجد کوشش کر کے آخر میر انیس کا ایک مرثیہ فراہم ہی کر لیا جسکا مطلع تھا "جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا"

فارغ ابھی انیس کے شاگرد نہ تھے لیکن اُن کی شاعری اسی مرثیے کی رہین منت تھی۔ وہ خود "حال فارغ" میں لکھتے ہیں:۔

"اُس مرثیے کو دیکھکر جو حالت قلب وروح کی ہوئی احاطۂ تحریر و تقریر سے باہر ہے۔ اسی زمانے میں مجھے شوقِ نظم پیدا ہوا۔"

جس وقت فارغ کا سن چودہ برس کا ہوا تو لکھنؤ میں ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے شعلے بھڑک اُٹھے اور فارغ کو پھر سیتاپور آنا پڑا۔

(منقول از حال فارغ و فروغ مرحوم و دیگر روایات)

غزل گوئی کا دور ۱۸۵۷ء کے بعد لکھنؤ کی صورت ہی بدل گئی اور فارغ کو سیتاپور ہی میں قیام کرنا پڑا۔ یہاں فارغ کے ذوقِ شاعری نے ان کے ہمسن ساتھیوں کو بھی متاثر کیا جسمیں میر کاظم حسین صاحب وفا۔ میر افضال حسین صاحب نجم[۱]۔ منشی علی رضا صاحب رضا۔ میر فدا حسین صاحب اثر خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان نوجوانوں نے مِل کر سیتاپور میں مشاعروں کی بنیاد ڈالی۔

(حالِ فارغ)

غدر کے زمانے میں مرزا دبیر مرحوم کئی مہینے تک سیتاپور میں مقیم رہے۔ مرزا صاحب کا اخلاق تو مشہور ہے، وہ فارغ پر بیحد شفقت فرماتے تھے اور فارغ بھی ان کا بیحد احترام کرتے تھے لیکن انیس کا جو اثر فارغ پر تھا وہ بدستور قائم رہا۔

(منقول از روایات مقامی)

---

[۱] یہ سارے بزرگ اپنے دور کے بلند پایہ ادیب، عالم اور شاعر تھے جنمیں سے نجم مرحوم اُستاد مہاراجہ علی محمد خاں مرحوم والی ریاست محمود آباد خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ نجم ادیب، عالم اور شاعر ہونے کے علاوہ فنِ تاریخ گوئی کے اِتنے بڑے ماہر تھے کہ انکا جواب ہندوستان میں

فارغ کی تعلیم اب انکے والد حکیم طاہر علی صاحب سے متعلق تھی اور فارسی اور عربی کی درسی کتابیں وہی انکو پڑھاتے تھے۔ چند سال فارغ تحصیل علم اور اپنے احباب کے ساتھ مشقِ سخن میں مصروف رہے۔

(منقول از حال فارغ و فروغ مرحوم)

اس وقت فارغ کا سن اٹھارہ انیس سال کا ہو چکا تھا اور شباب کے ساتھ ان کی غزل گوئی بھی شباب پر تھی۔ ابھی تک فارغ کا تخلّص "افضل" تھا۔ فارغ ان کا تاریخی تخلص ہے جو ١٢٨١ھ میں انیس کا شاگرد ہونے پر انھوں نے رکھا۔

فارغ کی غزل گوئی کا سیتاپور۔ خیر آباد۔ یہانتک کہ لکھنؤ کے بعض حلقوں میں شہرہ تھا۔ ان کی غزلوں کا ایک عجیب رنگ تھا۔ جسمیں اُس دور کا تصنع تو تھا لیکن نئے نئے مضامین کی پیداوار، تشبیہوں کی جدت اور انداز کا تنوع انھیں اس

شاذ و نادر ہی مل سکے گا۔ ذیل میں ان کی کہی ہوئی ایک تاریخ درج ہے جسے دیکھکر انسانی دماغ چکرا جاتا ہے۔ یہ تاریخ ایڈورڈ ہفتم کے عہد شہزادگی میں ہندوستان آنے پر کہی گئی تھی۔ اس تاریخ کے ہر مصرع اول سے سن عیسوی اور اسی مصرع کے حروف منقوطہ سے سنہ ہجری نکلتا ہے۔ اسی طرح مصرع ثانی سے سن سمت اور اسی مصرع کے حروف منقوطہ سے سن فصلی نکلتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں

جم حشم دارائے عالم ثانیِ نوشیرواں ؛ اہلِ اقبال و شرف سرتاجِ شاہانِ زماں ١٨٧٥ء / ١٢٩٢ھ — ١٩٣٢ سمت / ١٢٨٣ ف

ماہِ شوکت، مہرِ اعلیٰ قدر، یکتائے جہاں ؛ انجمن افروزِ ہمت، بدرِ اہلِ احتشام

مہرِ احسان و عواطف، دُرۃ التاجِ شہاں ؛ بحرِ فیض و ہمت و داد و دوَل الاگہر

تاریخ کافی طویل ہے۔ میں نے صرف نمونتہ تین شعر لکھدیئے ہیں (از حال فارغ)

عہد کے غزل گویوں سے ممیز کئے ہوئے تھا۔

اُن کی پندرہ بیس غزلیں ہیں نے جمع کی تھیں لیکن "حیات فارغ" کے مسودے کے ساتھ یہ سب ضایع ہوگئیں۔ اب صرف وہ چند اشعار ذیل میں درج کرتا ہوں جو میرے حافظے میں باقی رہ گئے ہیں ؎

ہم تو سمجھے تھے گلِ سرخ بخاک افتادہ
غور سے دیکھا تو بلبل کا کلیجہ ٹھہرا
کیا ہتھیلی پہ دعائے خفقاں لکھی تھی
ہاتھ سینے پہ جو رکھا تو کلیجہ ٹھہرا

انکار کیا کرے کوئی چاہت سے یار کی
لاکھوں میں بھی نظر نہیں چھپتی ہے پیار کی
یکساں ہیں دونوں عالمِ امید و یاس میں
شورِ روزِ حشر، ایک گھڑی انتظار کی

نفسِ سرد جو کھینچا صفتِ یخ ٹھنڈا
ہوگیا عالمِ بالا کئی فرسخ ٹھنڈا

شانے کو اس کی زلف سے اے دل جدا نہ کر
یہ اُڑ کے کاٹتا ہے سرِ مار کی طرح

ایک خط لکھوں ملا کے سیاہی میں خونِ دل
دیکھیں تو وہ کہاں پہ سمویا کہاں کا رنگ

توکّل صبر پر کہ پھر عنایت دیکھ داور کی
خدا دیتا ہے چھپّر پھاڑ کر روزی مقدّر کی

(منقول از فروغ مرحوم و نظم مرحوم)

لکھنؤ کی تباہی کے بعد اسی زمانے میں (خواجہ آتش کے کسی شاگرد کے شاگرد) استاد تجمل حسین صاحب تجلّی سیتاپور تشریف لائے اور سیتاپور کے سارے نوجوان شاعر معہ فارغ ان کے شاگرد ہوگئے۔

(از حالِ فارغ)

استاد تجمل حسین صاحب خود ایک رواجی قسم کے غزل گو تھے۔ لیکن خواجہ آتش کی آنکھیں دیکھے چکے تھے۔ لہذا فنی اعتبار سے شعر کی اصلاح اچھی کر دیتے تھے۔

فارغ کی غزل گوئی کا یہ دور تو چل رہا تھا لیکن انیس کی اب بھی انھیں اسی طرح لگن لگی تھی۔ جب بھی میر صاحب کی مجلس کی خبر مل جاتی تو فارغ ہمیشہ لکھنؤ پہونچنے کی کوشش کرتے تھے۔ میر صاحب کے کئی مرثیے بھی فارغ نے فراہم کر لئے تھے جن کا مطالعہ وہ بڑے غور سے کرتے رہتے تھے۔ یہ مرثیے فارغ کبھی کبھی مقامی مجلسوں میں پڑھ بھی دیا کرتے تھے۔

فارغ کے والد حکیم طاہر علی صاحب بڑے مقدس بزرگ تھے۔ فارغ کے ذوقِ مرثیہ خوانی سے تو وہ خوش تھے لیکن ان کی غزل گوئی کو وہ ہمیشہ "غاؤں کا مشغلہ" کہتے تھے۔ فارغ جانتے تھے کہ حکیم صاحب اور میر انیس کے بہت قدیم دوستانہ روابط ہیں، آخر ایک دن حکیم صاحب سے عرض کیا "اگر آپ چاہتے ہیں کہ میں غزل گوئی ترک کر دوں تو مجھے میر انیس کا شاگرد کروا دیجئے"۔

(منقول از حالِ فارغ)

یہ وہ زمانہ تھا کہ حکیم طاہر علی صاحب راجہ عباد علی خانصاحب والئی بلہرہ کے طبیب خاص تھے اور راجہ صاحب کے ساتھ بلہرے میں مقیم تھے۔ فارغ بھی اپنے والد کے ہمراہ تھے۔

۱۸۶۴ء مطابق ۱۲۸۱ھ میں راجہ عباد علی خاں صاحب کچھ دن کے لئے لکھنؤ آئے۔ حکیم طاہر علی صاحب اور فارغ ان کے ساتھ تھے۔ فارغ نے پھر اپنے والد سے درخواست کی کہ "اب موقع ہے مجھے انیس کی خدمت میں لے چلئے اور انکا شاگرد کروا دیجئے"۔ فارغ کا خلوص دیکھکر حکیم صاحب راضی ہو گئے اور ایکدن فارغ کو اپنے ساتھ میر صاحب کے دولتکدے پر لے گئے۔

حکیم صاحب اور میر صاحب کے مراسم بہت پرانے تھے۔ حکیم صاحب جب بھی لکھنؤ آتے تھے تو میر صاحب سے ضرور ملتے تھے اور میر صاحب بھی بوجہ علم و بزرگی ان کا بڑا احترام کرتے تھے۔ اپنی زندگی میں جو اعزاز اور احترام میر انیسؔ کو ملا ہے۔ وہ جیتے جی شاید ہی کسی دوسرے شاعر کو نصیب ہوا ہو۔ آج بھی میر صاحب کا دربار لگا ہے۔ بعض امرائے شہر ایک طرف حاشیہ نشین ہیں۔ دوسری طرف صاحبان ذوق مؤدب بیٹھے ہیں۔ بیچ میں آفتابِ شاعری میر انیسؔ اپنے مخصوص جاہ و جلال کے ساتھ رونق افروز مسند ہیں۔ فرشی پنکھا چل رہا ہے اور انیسؔ کے سامنے مسند پر رکھے ہوئے مرثیے کا سرِ ورق بار بار ہوا سے اڑتا ہے اور پھر اپنی جگہ پر آجاتا ہے میر صاحب کسی ادبی مسئلہ پر گہر افشانی فرما رہے تھے اور سامعین ہمہ تن گوش ہیں کہ اتنے میں حکیم طاہر علی صاحب فارغؔ کو لئے ہوئے تشریف لائے۔

حکیم صاحب اور فارغؔ نے جھک کر سلام کیا۔ میر صاحب نے جوابِ سلام دیا اور بڑے تپاک سے حکیم صاحب کو اپنے پاس بلا کر بٹھایا۔ مزاج پرسی کے بعد اِدھر اُدھر کی باتیں شروع ہوئیں۔

(منقول از حال فارغؔ و فروغ مرحوم)

فارغؔ کے متعلق حکیم صاحب اور میر صاحب میں جو گفتگو ہوئی اسکی تفصیل فارغؔ نے اپنے خود نوشت حالات میں بیان کی ہے جسکا اقتباس درج ذیل ہے۔ فارغؔ لکھتے ہیں :-

"والد صاحب نے میرے متعلق اس طور سے تقریر شروع کی۔ میں آپکی خدمت میں برسوں سے حاضر ہوتا ہوں اور کبھی کسی بات کی خواہش اور تمنا نہیں کی لیکن آج ایک آرزو آپکے پاس لیکر آئی ہے"۔

یہ سن کر میر صاحب نے بہت توجہ اور غور سے فرمایا "آپ ضرور بالضرور اپنی خواہش

کا اظہار فرمایئے۔ میں بدل و جان اُسے منظور کر لوں گا مجھے مدت سے تمنا تھی کہ آپ کسی امر میں مجھ سے فرمائش کریں اور میں اسے پورا کر سکوں۔"

تب والد ماجد نے کہا "میرا یہ لڑکا غزل اور ہزلؔ وغیرہ کہتا ہے اور "والشعرأ یتبعھم الغاؤن" کا مصداق ہو رہا ہے۔ میں نے بارہا فہمائش کی ہے اسکو ترک کر دے لیکن اس نے مجھ سے ایسی شرط کی ہے جسکا پورا کرنا میرے امکان سے باہر ہے اور آپکے قبضۂ اقتدار میں ہے اس نے مجھ سے کہا ہے کہ میں اسوقت غزل اور ہزل کہنا ترک کر دوں گا جب آپ مجھے جناب میر صاحب کی خدمت میں لیجا کر ان کا شاگرد کرا دیجئے۔ لہذا آپ کی عنایات قدیمانہ پر بھروسہ کر کے اسے آپکے پاس لایا ہوں۔"

یہ کہکر میرا ہاتھ جناب میر صاحب کے ہاتھ میں دیدیا۔ میر صاحب نے بکمال شفقت مجھے گلے لگالیا اور فرمایا:۔

"یہ میرا لڑکا ہے۔ مجھے جو کچھ آتا ہے انشاءاللہ اسے بدل و جان بتاؤنگا۔ آپ مطمئن رہیئے۔"

"اُسدن میرے متعلق اتنی ہی باتیں ہوئیں اور میں ہمراہ جناب والد ماجد مکان پر واپس آیا۔"

(منقول از حالِ فارؔغ)

فارؔغ کو بیجا اندیشہ ہو گا کہ میر انیسؔ ایسا شاعر اعظم جسکی آستاں بوسی کو بڑے بڑے تحصیل سعادت سمجھتے ہیں کہیں مجھے شاگردی میں لینے سے انکار نہ کر دے

سلہ فارغ کی کسی ہزل کے متعلق مجھے علم نہیں۔ ممکن ہے حکیم صاحب نے یہ لفظ زیبِ کلام کے لئے استعمال فرمایا ہو۔

لیکن آج اُن کی دلی تمنّا بر آئی۔

اُن کا تاریخی تخلص "فارؔغ اسی واقعہ عظمیٰ کی یادگار ہے جس سے اس سال کے سن ہجری ۱۲۸۱ھ کا استخراج ہوتا ہے۔

دوسرے دن فارؔغ تنہا میر صاحب کی خدمت میں پہونچے۔ یہ واقعہ بھی خود فارؔغ کی زبانی سُنئے۔ وہ کہتے ہیں:۔

"دوسرے روز جناب میر صاحب کی خدمت میں تنہا حاضر ہوا۔ اُسوقت جناب میر صاحب کے پاس اکثر امرا اور رؤسائے شہر موجود تھے لیکن جس وقت میں حاضر ہوا تو میر صاحب نے بہ دل میری طرف متوجہ ہوکر فرمایا "تم کیا کہتے ہو۔ اپنا کلام سناؤ۔"

میں نے عذر کیا کہ "جو کچھ میں نے واہیات بکا ہے وہ اس قابل نہیں کہ حضور کے سامنے اُسے پڑھ سکوں۔"

میر صاحب نے اصرار فرمایا کہ "کچھ تو پڑھو تاکہ تمھاری طبیعت کا اندازہ ہو۔" چنانچہ اُن کے حسب الحکم میں نے غزل کا مطلع اور شعر پڑھا۔ تمام اہل مجلس ثنا و صفت کرنے لگے وہ مطلع اور شعر یہ ہے

انکار کیا کرے کوئی چاہت سے یار کی ‎ ‎ لاکھوں ہیں بھی نظر نہیں چھپتی ہے پیار کی

یکساں ہیں دونوں عالم امید و یاس میں ‎ ‎ تو روزِ حشر ایک گھڑی انتظار کی

جناب میر صاحب نے فرمایا "تم مرثیہ بھی پڑھتے ہو؟"

میں نے عرض کیا "جی ہاں پڑھتا ہوں۔"

فرمایا "کوئی مرثیہ لائے ہو؟"

میں نے عرض کیا "اسوقت کوئی مرثیہ نہیں لایا ہوں۔"

تب میر صاحب نے اپنے پاس سے مجھے ایک مرثیہ عطا فرمایا جسکا مطلع

یہ تھا ع۔

"یارب ہمائے طبع کو اوجِ کمال دے۔"

اور فرمایا "لو اِسے پڑھو۔"

میں بیان نہیں کرسکتا کہ اسوقت میر صاحب کا رعب وداب مجھپر کسقدر غالب تھا۔ میری زبان گویالال ہوگئی تھی۔ مجھے مرثیہ نہیں سوجھتا تھا کہ اسمیں کیا لکھا ہے۔ میرے جسم میں تھرتھری پڑی تھی اور سب جسم عرق میں تر ہوگیا تھا۔ تب میر صاحب نے دلاسا دیا اور تسلّی وتشفّی فرمائی اور پہلے خود سیدھا سادا پڑھا۔ پھر مجھے پڑھنے کی جرأت دلائی۔ خیر بہ ہزار خرابی جب کسی قدر ہوش درست ہوئے اور طبیعت قابو میں آئی، تب میں نے حسب الارشاد سر کو جھکا کر مرثیہ آگے رکھ لیا اور جس طرح کوئی بچّہ ہل ہل کر مکتب میں سبق پڑھتا ہے اسی طرح میں نے اس مرثیے کے مطلع کا پورا بند پڑھ دیا۔ میرے اس پڑھنے پر اہل مجلس تو منہ پر رومال رکھکر مسکرانے لگے لیکن میر صاحب نے دل بڑھانے اور حوصلہ دلانے کے لئے میری بہت کچھ تعریف کی اور فرمایا "انشاءاللہ تم بہت اچھا پڑھوگے تم ہمارے پاس روز آیا کرو۔"

(منقول از حال فارغ)

فارغ نے اس صحبت میں جو شعر میر صاحب کو سُنائے نہ وہ غیر معمولی تھے اور نہ اُن کے گھبرائے ہوئے انداز خوانندگی ہی میں کوئی خاص بات تھی پھر بھی انیس ایسے نباض نے اس ہونہار نوجوان میں کوئی ایسی بات دیکھی کہ فارغ کو ہر روز حاضری کا حکم دیا۔ واضح رہے کہ میر صاحب اتنے نازک مزاج تھے کہ اچھے اچھوں سے ملنے سے انکار

کر دیتے تھے۔ وہ فضول اپنا وقت ضایع کرنے والے نہیں تھے۔

اسکے بعد "حال فارغ" میں فارغ لکھتے ہیں:۔

"چنانچہ میں ہر روز میر صاحب کی خدمت میں جایا کرتا تھا اور اُن سے مرثیہ سیکھا کرتا تھا۔ چونکہ ہر روز آنے جانے اور میر صاحب کی شفقتِ بزرگانہ نے کسی قدر گستاخ اور بے تکلف کر دیا تھا۔ میں نے اُن کا ایک مرثیہ چھ مہینے کے عرصے میں اُن کی طرز پر سیکھا۔"

(منقول از حال فارغ)

خوانندگی کی تعلیم کے ساتھ میر صاحب فارغ کو مرثیہ گوئی کے رموز بھی بتاتے چلتے تھے۔ میر صاحب کے فیض تعلیم سے ایک خوانندگی کیا فارغ کے فکر و ذہن کا انداز ہی بدل گیا۔ انکی ہمہ گیر فطری طباعی انیس کی تربیت پاکر شاعری کے علاوہ بھی زندگی کے ہر شعبے میں نکھر گئی۔ اس چھ مہینے میں فارغ نے اپنی صلاحیتوں کے ایسے حیرت انگیز کرشمے دکھائے کہ خود میر صاحب بھی ان پر فخر کرنے لگے۔

چھ مہینے کے بعد میر صاحب کی اجازت لیکر فارغ سیتاپور آئے اور بڑے کرّو فر سے ایک مجلس میں میر انیس کا سکھایا ہوا مرثیہ پڑھا۔ سبحان اللہ سبحان اللہ افضل فارغ ہوکر تو کچھ اور ہی ہو گئے۔ بیس اکیس برس کے اس نوجوان میں ایسی پرجذب شخصیت کی تشکیل ہو گئی تھی جو خورد و کلاں ہر ایک کے لئے باعثِ کشش تھی۔

(منقول از فروغ مرحوم)

حال فارغ میں خود فارغ کے بیان کے مطابق انیس کی شاگردی کے بعد زیادہ سے زیادہ تین سال تک وہ غزل کہتے رہے۔ یہ مدت اس طرح گذری کہ فارغ کچھ دن بلہرے اور سیتاپور قیام کرتے تھے، باقی وقت لکھنؤ میں رہ کر میر صاحب کی خدمت گذارتے تھے۔

غزل کے علاوہ اسی زمانے میں فارغ نے آہستہ آہستہ مرثیہ گوئی بھی شروع کر دی تھی۔ اس مرثیہ گوئی کی صورت یہ تھی کہ میر انیس کے مرثیوں میں محض امتحانِ طبع کے لئے اپنی طرف سے دس دس بیس بیس بند کہکر لگا دیتے تھے اور انھیں بعض مقامی مجلسوں میں بھی پڑھ دیتے تھے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ جب تک فارغ خود نہ بتاتے تھے کہ ان کے بند کون ہیں اچھے اچھے سخن فہم انھیں کلامِ انیس سے الگ نہ کر سکتے تھے۔

(منقول از فروغ مرحوم و نظم مرحوم)

اس کوشش سے فارغ کا مقصد غالباً یہ تھا کہ مشق بھی ہوتی جائے اور خود کو انیس کے رنگ میں جذب کر دیں۔ بعض وقت اپنی یہ عبارت فارغ میر صاحب کے سامنے بھی پیش کر دیتے تھے، اور میر صاحب مسکرا کر خاموش ہو جاتے تھے۔ میر صاحب کا مطلب غالباً یہی ہوگا کہ ابھی تمھارا ذوق خام ہے۔ میرے رنگ کی نقل ناممکن ہے۔ وقت آنے پر تم خود اپنے رنگ کے موجد بنوگے۔

حکیم طاہر علی صاحب چونکہ بیشتر بلہرے ہی میں رہتے تھے لہذا فارغ بھی وہیں قیام کرنے لگے۔ ولی عہد وقت راجہ کاظم حسین خانصاحب مرحوم جو قریب قریب فارغ ہی کے ہمسن تھے، فارغ سے اتنے مانوس ہو گئے کہ موصوف نے اصرار کر کے فارغ کو بلہرے ہی میں مستقل قیام پر مجبور کیا۔

(منقول از حال فارغ)

انیس کا کرم خصوصی بلہرے کے قیام کے باوجود فارغ کو جب موقع ملتا تو لکھنؤ جا کر کافی وقت میر صاحب کی خدمت میں گذارتے تھے اور فن، زبان اور نکاتِ مرثیہ گوئی کی تعلیم حاصل کرتے تھے۔ انیس کے کرم خصوصی کے لئے خود فارغ تحریر کرتے ہیں:-

اُس عرصے میں چند مرتبہ لکھنؤ جاکر میر انیسؔ کی خدمت میں حاضر ہوا۔ میر صاحب کی وہی شفقت بزرگانہ میرے حال پر رہتی تھی بلکہ بڑھتی ہی جاتی تھی۔ میر صاحب کا قاعدہ تھا کہ بے وقت جو شخص ان کے مکان پر جاتا وہ اس سے ملاقات نہیں کرتے تھے مگر برخلاف اسکے میں وقت بے وقت جب ان کے پاس گیا تو میر صاحب خود باہر تشریف لے آئے یا مجھے اندر مکان کے طلب فرمایا۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ گرمیوں کے مہینے میں ٹھیک دوپہر کو میں میر صاحب کی خدمت میں حاضر ہوتا تو میر صاحب مکان کے اندر ہی طلب فرمالیا کرتے اور گھنٹوں مجھ سے باتیں کیا کرتے۔"

(منقول از حال فارغ)

مرثیہ گوئی کا آغاز فارؔغ ایسے ذہین اور طبّاع انسان کو کئی سال اس طرح کی خصوصی تعلیم دینے کے بعد جب میر صاحب نے دیکھ لیا کہ اب فارؔغ کی صلاحیتیں اتنی پختہ ہو چکی ہیں کہ وہ خود اپنا رنگ پیدا کر سکتے ہیں۔ تو میر صاحب نے فارغ کو حکم دیا کہ تم مرثیہ کہو۔ فارغ میر صاحب سے اصلاح کا وعدہ لیکر پھر آئے اور اپنا پہلا مرثیہ شروع کیا جسکا مطلع ہے:-

میں بلبلِ حدیقۂ نظمِ انیسؔ ہوں

۳۸۶ بند کا یہ مرثیہ فارؔغ نے ۱۸۷۲ء مطابق ۱۲۸۹ھ میں مکمل کر لیا۔

(منقول از حال فارؔغ)

اس پہلے ہی مرثیے میں فارؔغ کی شاعرانہ صلاحیتیں اوجِ ثریا سے باتیں کر رہی ہیں۔ فارؔغ کا خود اپنا پُر شکوہ رزمیہ رنگ جسے میں فردوسیت کہتا ہوں اور جو درجہ بدرجہ اگلے مرثیوں میں ترقی کرتا گیا۔ اس پہلے ہی مرثیے میں معجز نما

حدوں تک نکھرا ہوا ہے۔ بلھرے ہی سے یہ مرثیہ فارغ نے میر صاحب کی خدمت میں اصلاح کے لئے بھیجا۔ اس ضمن میں میر صاحب کا جو جواب آیا اس کا ذکر خود فارغ اس طرح کرتے ہیں:۔

"جواب میں جو تحریر جناب میر صاحب نے مجھے بھیجی ہے اسکا خلاصہ مطلب یہ ہے۔" مرثیہ پہونچا۔ ماشاءاللہ بہت اچھا کہا ہے۔ اصلاحِ مرثیہ بغیر تمھاری موجودگی کے محال ہے تم کو میرے پاس آنا چاہیے مجھے چند باتیں جو از قسم راز ہیں تم سے کہنا ہیں۔"

(منقول از حال فارغ)

اس تحریر کے متعلق مؤلف "حال فارغ" حکیم نہال حسین صاحب نے حاشیہ پر لکھا ہے کہ "یہ خط فارسی زبان میں تھا۔ جسکا خلاصہ مطلب لکھا گیا ہے۔ اصل خط اُن کے (فارغ کے) کاغذات میں تلاش کیا گیا۔ مگر اسوقت تک نہیں ملا۔ اگر ان حالات کی تکمیل تک مل سکا تو ہم ضرور درج کریں گے۔"

میر صاحب کا خط پانے کے بعد فارغ لکھتے ہیں:۔

"یہ تحریر دیکھکر جس طرح بنا میں جناب میر صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا موصوف نے میرے واسطے ایک خاص وقت مقرر فرمایا۔ اور زنانے مکان میں طلب کرکے چند باتیں راز کی بیان فرمائیں اور یہ بھی فرمایا کہ ان کو لکھ لو۔ اگر تم ان پر لحاظ رکھوگے تو ایک مرثیہ گوئی کیا ہر امر میں تم کو ان سے بڑی مدد ملے گی۔ مگر خبردار ہرگز ہرگز کہیں انکا انکشاف نہ کرنا کیونکہ میں نے اپنی اولاد تک کو یہ امور نہیں بتائے ہیں تم پر اسکا اخفا واجب ہے۔"

(منقول از "حال فارغ۔")

یہ راز کی باتیں کیا تھیں جو انیس نے فارغ کو بتائیں اور اپنی اولاد کو نہیں

بتائیں، اسکے متعلق عجیب عجیب روائتیں سننے میں آئی ہیں کہتے ہیں کہ میر صاحب صاحبِ کشف اور صاحبِ تسخیر تھے۔ میر صاحب نے یہی عمل فارغ کو تعلیم فرمادیا۔

میر صاحب کے صاحبِ کشف ہونے کے متعلق فروغ مرحوم ایک عجیب و غریب روایت بیان فرماتے تھے۔ مرحوم کہتے تھے کہ راجہ کاظم حسین خاں صاحب والی ریاست بلہرہ کا کوئی خاص مقدمہ چل رہا تھا جسکے لئے موصوف سخت پریشان تھے۔ میر انیس نے اس مقدمہ کا فیصلہ، فیصلہ آنے سے کئی مہینے پہلے ہی فارسی میں لکھکر دیدیا تھا۔ جب فیصلہ سنایا گیا تو میر صاحب کی تحریر کا مِن وعَن انگریزی میں ترجمہ تھا۔ فروغ مرحوم نے میر صاحب کی یہ فارسی تحریر بچشم خود بلہرے میں دیکھی تھی۔

خود فارغ کے متعلق کشف کے نہ جانے کتنے واقعات مشہور ہیں۔ کہتے ہیں یہ کشف فارغ کو انیس ہی کا عطیہ تھا۔ فارغ کے صاحبِ تسخیر ہونے کا ثبوت ایک عجیب و غریب بات یہ ہے کہ فارغ نے تمام عمر میں جو کام کیا اس میں کبھی ناکام نہیں ہوئے۔ میں تو اسے کشف و تسخیر کے بجائے انکی ذہانت اور قابلیت کہنا پسند کرونگا۔

بہرحال انیس اور فارغ صاحبِ کشف و تسخیر ہوں یا نہ ہوں لیکن اسمیں شک نہیں کہ یہ دونوں بزرگ ہر اعتبار سے غیر معمولی انسان تھے۔

فارغ کے پہلے مرثیے پر میر صاحب کی اصلاح میں نے خود دیکھی ہے۔ آٹھ آٹھ۔ دس دس بند کے بعد میر صاحب نے سُرخ روشنائی سے کہیں کوئی لفظ کاٹ کر بدل دیا تھا۔ یا بہت سے بہت کوئی مصرع تبدیل کر دیا تھا۔ اس اصلاح کے بہت سے نمونے "حیات فارغ" میں میں نے درج کر دیئے تھے لیکن افسوس ہے کہ "حیاتِ فارغ" اور اصلاحی مرثیے کا مسودہ اب دونوں مفقود ہو چکے ہیں۔

اس اصلاح کے متعلق میرے ذہن میں جو تاثرات باقی ہیں وہ صرف یہ ہیں کہ

انیسؔ نے ایک باشعور استاد کی طرح خود فارغ کے رنگ میں انکو اصلاح دی تھی۔ اپنا رنگ فارغ پر عائد کرنے کی کوشش نہیں کی۔

فارغ کی مرثیہ گوئی کا طریقہ فارغؔ کے مرثیہ کہنے کا انداز عجیب تھا۔ وہ خود لکھتے ہیں "میں ہمیشہ سے لاابالی مزاج ہوں۔ ابتدا میں کچھ بند کہے پھر سال چھ مہینے کچھ خیال نہ کیا۔ پھر جب خیال آگیا تو دو سو بند کہہ ڈالے۔ پھر چھوڑ دیا۔ پھر جب کبھی جی چاہا تو ڈیڑھ سو بند کہہ ڈالے۔

(منقول از حال فارغ)

اس افتاد مزاج کے علاوہ فارغؔ کے لاتعداد احباب، اُنکے کبوتر، اُنکے مرغ انکا شوقِ باغبانی اور انکے کارِ منصبی قریب قریب انکا سارا وقت لے لیتے تھے۔

میری والدہ ناقل تھیں کہ فارغؔ کے مرثیہ کہنے کا طریقہ یہ تھا کہ جب وہ فکرِ سخن کرتے تو سب کچھ چھوڑ کر گوشہ نشین ہو جاتے تھے اور کئی کئی دن گھر سے باہر نہ نکلتے تھے

فارغؔ کا کلام شاہد ہے کہ انکی فکر سطحی نہ ہوتی تھی۔ یہ نہیں کہ بس ایک بات سمجھ میں آگئی اور اُسے نظم کر ڈالا۔ انکے مرثیوں کا مطالعہ کر کے آپ دیکھیں گے کہ وہ فکر کی سیکڑوں تہیں چیر کر اتنی دور کی بات لاتے تھے کہ دو ہی بند میں دماغ تھک کر بیٹھ جائے۔ انسان کے لئے بھرپور فکر سے زیادہ تکان کی اور کوئی چیز نہیں ہے۔ فکر کرتے وقت فارغؔ کے اغراق کا یہ عالم ہوتا تھا کہ اُنکی آنکھیں تو کھلی ہوئی رہتیں لیکن گھنٹوں انکو اسکا پتہ نہ ہوتا تھا کہ وہ خود کہاں ہیں۔ خود فارغؔ نے بھی اپنی اس حالت کی تصویر ایک رباعی میں کھینچی ہے۔ ؎

رباعی

حالت یہ دمِ فکرِ سخن طاری ہے
غفلت ہے نہ فارغؔ کو نہ ہُشیاری ہے
آنکھیں وا ہیں بسانِ چشمِ تصویر
بیداری ہے خواب، خواب بیداری ہے

فارغ کی موت دراصل اسی شدتِ فکر کی وجہ سے ہوئی جسکا ذکر آگے آئے گا۔ شدید فکر سے انھیں جو تکان ہوتی ہوگی اسکے پیشِ نظر یہ قدرتی بات ہے کہ چند روز فکرِ سخن کرنے کے بعد ان کی طبیعت اِدھر مہینوں رجوع ہونے پر تیار نہ ہوتی ہو۔ پھر انکے مرثیے اتنے بڑے ہوتے تھے کہ آجتک کسی مرثیہ گو نے اتنے بڑے مرثیے نہیں کہے۔ اُنکا آخری ناتمام مرثیہ ۴۲۵ بند تک پہونچ چکا تھا۔ ظاہر ہے کہ اتنے بڑے مرثیے کہنے کے لئے (بقول خود) انکی لااُبالی، اُفتادِ مزاج، احباب نوازی اور انکے مشاغل کی وجہ سے خاصہ وقت لگتا ہوگا۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ان کے بعض مرثیوں کی تکمیل میں چار چار سال لگ گئے۔

انیسؔ کا انتقال پہلا مرثیہ کہنے کے بعد میر صاحب کے حسب الحکم فارغ نے دوسرا مرثیہ شروع کیا۔ لیکن ابھی یہ مرثیہ ابتدائی مراحل ہی میں تھا کہ میر صاحب کے انتقال کی وحشت ناک خبر سے دنیائے ادب ہل گئی۔ مرزا دبیرؔ مرحوم کی مشہور تاریخ "طورِ سینا بے کلیم اللہ منبر بے انیسؔ" سے بقاعدہ زُبر و بیّنہ انیسؔ کا سنِ ارتحال ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۸۷۴ء نکلتا ہے۔

اس سانحۂ عظمیٰ کا فارغ پر غیر معمولی اثر ہوا۔ اس غم کا اظہار فارغ نے امام حسینؑ سے مخاطب ہوکر اپنے دوسرے مرثیے کی رزم کے شروع میں کیا ہے ؎

حضرت کے فیض عام سے قطرے گہر بنے
پرتو سے ایک لطف کی شمس و قمر بنے
بگڑا مرا ابھی کام ہر اک سر بسر بنے
ہر بیت پر بہشت معانی میں گھر بنے
ہے مدح رزم آپکے راس الرئیس کی
اسکا ثواب نذر ہے روح انیسؔ کی

وہ جب سے اٹھ گئے دلِ فارغ اداس ہے
ہردم ہجوم درد و غم و رنج و یاس ہے
بس اب کوئی شفیق نہ استاد پاس ہے
لیکن جب آپکی ہے مدد کیا ہراس ہے

لاکھوں ہی سے لڑے شہِ عالی مقام بھی
یہ معترض ہیں کیا، نہ دبے گا غلام بھی

خاندانِ انیس کا احترام فارغ انیسؔ کی طرح خاندانِ انیس کا احترام بھی بحد پرستش کرتے تھے۔ ایک شاعری ہی نہیں زندگی کے ہر شعبے میں وہ خود کو فیضِ انیسؔ ہی کا رہین منت سمجھتے تھے۔ اپنے کلام کے لئے تو وہ خود کہہ گئے ہیں ؎

تب اس سخن نے پایا ہے پرتو انیسؔ کا
روشن کیا ہے جب یہ چراغ اُس چراغ سے

اپنے پہلے مرثیے کے پہلے ہی بند میں وہ انیسؔ کے ساتھ نفیسؔ کی اس طرح توصیف کرتے ہیں ؎

میں بلبلِ حدیقۂ نظمِ انیسؔ ہوں
پروانۂ سراجِ کلامِ نفیسؔ ہوں

میر نفیسؔ کے لئے فارغ کا یہ کسرِ نفس انکے اس خلوص پر روشنی ڈالتا ہے جو انھیں انیسؔ اور خاندانِ انیسؔ سے تھا۔ یہاں ناقدانہ دلائل کی مطلق گنجائش نہیں میر انیسؔ کے بعد میر نفیسؔ اُنکے جانشین ہوئے۔ استاد کی مسند فارغؔ کے لئے سب کچھ تھی، وہ اب بھی جب کبھی لکھنؤ جاتے تھے تو بڑی تکریم سے میر نفیسؔ کی خدمت میں حاضری دیتے تھے اور میر نفیس بھی ان سے اپنے حقیقی بھائی کی طرح ملتے تھے۔

لوگوں نے بڑی کوششیں کیں کہ فارغؔ کو لکھنؤ لیجا کر چند مجلسیں پڑھائیں لیکن فارغؔ نے ہمیشہ انکار کر دیا۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ میری وجہ سے میرے اُستاد زادے کی شہرت پر کوئی اثر پڑے۔

فارغؔ تمام عمر میں کبھی کوئی مجلس لکھنؤ میں نہیں پڑھے حالانکہ مرثیہ گو کے

لئے صرف لکھنؤ ہی ایسی جگہ تھی جہاں سے وہ شہرت اور عزت حاصل کرسکتا تھا۔
اس طرح کی قربانیاں بس اگلے وقتوں کے لوگ ہی کرسکتے تھے۔
(منقول از فروغ مرحوم و نظم مرحوم)

خواب میں امام کی مدد انیسؔ کے انتقال کے بعد فارغؔ نے بڑے بڑے معرکہ آراد پانچ اور مرثیے کہے جنکا شکوہ، وقار، انداز، اوجِ فکر، خروش، اور ولولہ اردو ادب ہی میں نہیں ادب عالم میں اپنا ایک مقام رکھتا ہے۔ اس پائے کے مرثیے کہنے کے لئے جس شدتِ فکر سے کام لینا پڑتا تھا اس کا ذکر میں اجمالاً کرچکا ہوں۔ مرثیے کہتے وقت ان کے شعور سے لیکر تحت الشعور تک مصروف کار ہوتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ عالم بیداری کے علاوہ بعض دفعہ عالم رویا میں بھی فارغؔ نے شعر کہے ہیں۔

عالم رویا کیا ہے؟ جب شعور و دماغ کے سو جانے کے بعد خاموش ہوجاتا ہے تو تحت الشعور کے دریچے کھلتے ہیں۔ ناتمام افکار۔ ناتمام خیالات اور ناتمام تمنائیں جو بارِ حیات سے دبکر تحت الشعور میں آجاتی ہیں، مختلف ہیولے، صورتیں اور ماحول پیدا کرکے ہمارے سامنے آتی ہیں۔

مرثیے کہنے میں فارغؔ اپنی شدید ترین ذہنی مصروفیت کی وجہ سے عالم رویا میں بھی ذہناً معطل نہ ہوتے تھے ان کا تصور اور خیال انکو انہی شے میں مصروف رکھتا تھا جسے وہ عالم بیداری میں ناتمام چھوڑ آتے تھے۔

امام حسینؑ سے فارغؔ کو جو اعتقاد خالص تھا اسکا اندازہ خود انکے کلام سے ہوتا ہے۔ فکر سخن میں مشکل کے وقت وہ تحت الشعور میں یقیناً امام حسین سے استعانت کے طالب ہوتے ہوں گے۔ انکی یہی فکر سخن اور امام حسینؑ سے استعانت کی خواہش ایک معجزنما عالم رویا کی تخلیق کرتی تھی۔

فروغ مرحوم بیان فرماتے تھے کہ امام حسینؑ کا سراپا نظم کرتے ہوئے فارغؔ

نے حسب ذیل پانچ مصرعے کہے ؎

کیا شان کیا شکوہ امامِ زمن کی ہے بو زلف تا بدار میں مشکِ ختن کی ہے
جنگل بسا ہوا ہے وہ خوشبو بدن کی ہے زہراؑ کا اتقا ہے تو اضع حسنؑ کی ہے
حیدر ہیں آن بان میں احمدؐ ہیں صبر میں

یہ پانچ مصرعے کہنے کے بعد چھٹا مصرع کسی طرح نہیں ہوتا تھا۔ اس کشمکش میں فارغؔ سو گئے۔ خواب میں کیا دیکھتے ہیں کہ امام حسینؑ تشریف لاتے ہیں اور پریشانی کا سبب دریافت فرمارہے ہیں۔ فارغؔ نے اپنے پانچوں مصرعے سنا کر عرض کیا کہ چھٹا مصرع کسی طرح نہیں ہوتا۔ حضرتؑ نے مسکرا کر فرمایا لکھ لو ؎

خود دیکھ لیجئے گا جب آئیں گے قبر میں

یہ واقعہ اعتقادی نقطۂ نظر سے بڑا اہم ہے اور امام حسینؑ سے فارغؔ کے بے پناہ اخلاص کا ثبوت ہے۔ لیکن اسکی نفسیاتی توجیہہ یہی ہے کہ مصرع لگانے کی فکر اور امام حسینؑ سے طلب استعانت کی خواہش نے متشکّل ہو کر عالمِ رویا میں یہ صورت اختیار کی۔

خود فارغؔ نے بھی اپنے چھٹے مرثیے میں امام حسین سے مخاطب ہو کر حضرت کی استعانت اور خواب میں بند کہنے کا ذکر کیا ہے ؎

اکثر سخن میں آگئے ایسے بھی تنگ مقام کچھ چل سکا نہ زورِ طبیعت سے جنہیں کام
یاں تک ہوا میں عاجز و مجبور و مستہام گھبرا کے ترک کر دیا مدحت کا انتظام
فیض آپ ہی کا جب ذہن و ذکا ہوا
پھر بڑھ کے بہ چلا مرا دریا رُکا ہوا

اگلے وہ مرثیے مرے ہونگے جو پانچ سات ہے جن کی نظم پاک بہ از چشمۂ حیات
تھا منہ مرا کہ کہتا انھیں میں بہ سعی ذات کی ہے مدد امام نے ہنگامِ مشکلات

عقدہ کھلا ہے دل کا بندھے ہار کی طرح
نکلا ہے جنتری سے سخن تار کی طرح

اللہ رہی عنایتِ سلطانِ انس وجاں
کس مرتبہ ہیں اپنے غلاموں پہ مہرباں
کیا ہے یہ پھر، اگر نہیں امدادِ مدح خواں
رویا میں آکے دیگئے مضموں کے سو نشاں

جب سو گیا سخن کے کسی پیچ و تاب میں
اکثر ہوا کہ بند کہے میں نے خواب میں

خواب میں بند کہنا فارغ کے اس عمیق استغراق پر روشنی ڈالتا ہے جو فکر سخن میں ان پر طاری ہوتا تھا۔ یہ استغراق ذہن انسانی کے لئے ایسا وزن گراں ہے جسے مسلسل برداشت کرنا انسان کی طاقت سے باہر ہے غالباً یہی وجہ ہے کہ چند روز فکر سخن کر کے فارغ کا مشغلۂ شاعری مہینوں التوا میں پڑا رہتا تھا۔ فارغ خود اسے اپنی لاابالی طبیعت سمجھتے تھے اور میں سمجھتا ہوں اس غیر معمولی شدید فکر کا بار مسلسل اٹھانے سے انکی طبیعت بھاگنے لگتی تھی۔ وہ بھرپور فکر کرتے تھے اور اپنے وجود کی تمام صلاحیتیں ذہن و دماغ کی طرف منتقل کر دیتے تھے۔ انکی فکر ماورائے حد فکر پہونچتی تھی اور انکی نظر حد نظر سے آگے جاتی تھی۔ وہ خود کہتے ہیں ؎

فارغ اونچا ہو لاکھ نجم مضموں
جاتی ہے نظر حد نظر سے آگے

فارغ کا انتقال

سوچنے کی غیر معمولی صلاحیت نے فارغ کو غیر معمولی انسان بھی بنا دیا اور انکی یہی صلاحیت ان کی موت کا بھی سبب ہوئی۔ فارغ کا ۸۲۷ بند کا چھٹا اور آخری مرثیہ جو ابھی ناتمام ہے۔ اردو کے "رزمیہ ادب" کا ایک عظیم ترین کارنامہ ہے۔ اس طویل مرثیے میں فارغ نے جناب عباس کی تین لڑائیاں نظم کرنے کا اعلان کیا تھا یعنی جدالِ داخلۂ جدال شب ہفتم اور جدالِ شہادت

فارغ نے جب پہلی جدال نظم کرکے پڑھی تو تمام سخن فہموں نے یک زبان ہو کر کہہ دیا کہ ذہن انسانی کے لئے اس سے آگے ترقی محال ہے لیکن فارغ کا قول تھا کہ ابھی تو صرف گھاٹ پر ردّ و بدل ہوئی ہے۔ مکمل دو جدالیں تو اب آئیں گی جو ایک دوسرے سے بڑھی ہوئی ہونگی۔

اس مرثیے کی دوسری جدال یعنی جدال شب ہفتم[1] کے تین چار سو بند کہنے کے لئے فارغ کو مسلسل کئی ہفتے سخت محنت کرنا پڑی جس سے ان کے دماغ پر آماس آگیا۔ "حال فارغ" میں خود فارغ لکھتے ہیں۔

"۲۴ محرم سنہ ۱۳۱۸ھ مطابق سنہ ۱۹۰۰ء تک اس مرثیے کے ۸۲۷ بند کہے چونکہ برابر دماغی قوت سے کام لینا پڑا لہٰذا دفعتاً مجھ کو درد سر عارض ہو گیا ہے جس سے مرثیہ کہنا چھوٹ گیا ہے۔ اب یہ کیفیت ہے کہ درد سر ہر وقت رہتا ہے۔ روشنی نہایت ناگوار ہے۔ دن بھر دروازے بند کئے اندھیرے میں پڑا رہتا ہوں۔ بعد غروب آفتاب شب کو کسی قدر تسکین ہوتی ہے درد سر کی مصیبت روز بروز بڑھتی جاتی ہے۔ دوسری مصیبت یہ نازل ہوئی ہے کہ میرے بائیں کان کے اندر قرحہ پیدا ہو گیا ہے جسکی تکلیف جداگانہ ہے۔ دیکھنا چاہیئے کہ خداوند عالم کو میرے

---

[1] چھٹے مرثیے کی یہ دونوں جدالیں رزم نگاری کا معجزہ ہیں لیکن فروغ مرحوم فرماتے تھے کہ فارغ نے تیسری جدال کے عجیب و غریب خاکے تیار کئے تھے اور جو اعلیٰ ترین مضامین ذہن میں آتے تھے اُن کو اس تیسری جدال کے لئے رکھ لیتے تھے "حال فارغ" میں حکیم نہال حسین صاحب نے بھی اس قول کی تصدیق کی ہے۔

حق میں کیا منظور ہے ۔"

(حال فارغ)

یہ تمام علامتیں دماغ پر ورم آجانے کی تھیں جو رفتہ رفتہ بڑھتا گیا۔ اس تحریر میں مندرج تاریخ ۲۴ محرم ۱۳۱۸ھ کے ٹھیک تیئس ۲۳ دن بعد اُنیس ۱۹ صفر ۱۳۱۸ھ مطابق ۱۷ جون ۱۹۰۰ء کو مرض سرسام دماغی (INFLAMMATION OF BRAIN) سے ۵۸ سال کی عمر میں فارغ نے انتقال فرمایا اور بلہرہ ضلع بارہ بنکی میں دفن ہوئے۔

ہرگز نہ میرد آں کہ دلش زندہ شد بعشق
ثبت است بر سفینۂ عالم دوام ما

فارغ کے سانحۂ ارتحال پر جو تاریخیں کہی گئیں اُن میں سے چند جو مجھے پسند آئیں درج ذیل ہیں:۔

حضرت ناظر مرحوم

گفت ناظر از پئے سالِ وفات — رفت فردوسئ دوراں آہ آہ! ۱۳۱۸ھ
کرد ناظر روحِ جامی را خطاب — آں قدح بشکست وآں ساقی نماند ۱۳۱۸ھ
ناظر سن معنوی وصوری گفتہ — ہجری بہ دہ ہشت ہزار وسہ صد ۱۳۱۸ھ

حضرت ادیب مرحوم

کل کا ہے ذکر مرچکے تھے انیس — آج فارغ کا انتقال ہوا ۱۹۰۰ء

فارغ کی شخصیت

فارغ کی ایسی ہمہ رنگ، ہمہ گیر اور ہمہ طرز شخصیت کے صحیح خد و خال پیش کرنیکے لئے مجھے خود اُن کے عہد میں ہونا چاہیئے تھا لیکن افسوس ہے کہ میری ولادت سے پانچ سال پہلے ہی انکا انتقال ہو گیا تھا۔ غنیمت ہے کہ مجھے وہ زمانہ دیکھنے کا فخر حاصل ہو گیا جسمیں اُن کی شخصیت کے تاثرات بھرپور موجود تھے۔

مجھے افسوس ہے کہ شخصیت نگاری کے نئے اصولوں سے میری تحریر پوری طرح مطابقت نہ کر سکے گی اس کا سبب میں شروع ہی میں بیان کر چکا ہوں۔ فارغ کے جو حالات مجھ تک پہونچے ہیں ان کا ذریعہ تمام تر فارغ کے عقیدت مند ہیں۔ اسکے علاوہ میں نے انکی شخصیت کے جو اثرات دیکھے ہیں اُن میں منفی پہلو قطعاً مفقود ہے۔ میں بہت احتیاط سے افراطی اجزا کو نظر انداز کرتا چل رہا ہوں ورنہ جو کچھ میں نے سنا اور دیکھا ہے اگر وہی لکھنے لگوں تو یہ کتاب شاید تذکرۂ اولیا بن جائے۔

میں اس موقع پر صرف اتنا کہہ دینا چاہتا ہوں کہ آسمان کے صدیوں چکر کھانے کے بعد جو عجیب و غریب شخصیتیں دنیا میں پیدا ہوتی ہیں فارغ ان میں سے ایک تھے مجھے یقین ہے کہ اس تحریر اور فارغ کے کلام کو پڑھکر آپ بھی میرے ہمخیال ہو جائینگے۔

فارغ کا حلیہ گندمی رنگ، گٹھا ہوا دوہرا جسم، میانہ قد، پر وقار چہرہ،

آنکھوں میں بیک وقت ذہانت اور محبت کی چمک، سر کی ساخت وہی جو شیخ الرئیس بوعلی سینا کی بیان کی جاتی ہے۔ چہرہ کسی قدر بیضوی، ناک ستی ہوئی اور اونچی۔ سر پر پٹے۔ چہرے پر بڑی خوبصورت داڑھی۔ پوشاک بیحد سادی۔ عمدہ قسم کے لٹھے کا غرارے دار چوڑی گوٹ کا پاجامہ۔ سفید انگرکھا۔ جسکے نیچے صرف شلوکا (انگرکھے کے نیچے کرتا پہننے کا رواج اُس زمانے میں نہیں تھا) سر پر دو پلڑی یا قالب پر چڑھی ہوئی مکلّف چوگوشیہ ٹوپی، پاؤں میں نری کا جوتا، سردیوں میں انگرکھے کی جگہ روئی کا دگلا اور گلے میں شالی رومال ہوتا تھا۔

(منقول از فروغ مرحوم)

فارغ کی تصویر فارغ کا ایک فوٹو ریاست بلہرہ کے کسی گروپ میں تھا جسے اُن کے صاحبزادے جناب ندیم نے علحدہ بنوالیا تھا۔ کاغذ خراب ہونے کی وجہ سے یہ فوٹو خراب ہوگیا ہے۔ میرے لڑکے محمد افسر نے جو آرٹ کا طالب علم ہے اسی تصویر کا خطوطی خاکہ بنایا ہے جو سرورق پر شایع کیا گیا ہے۔

فارغ کا انداز گفتگو فارغ بڑی دلچسپ باتیں کرتے تھے جس میں کہیں ذہانت کی چمک، کہیں جذبات اور کہیں ظرافت کی چاشنی ہوتی تھی، وہ مسلسل بولتے ہی نہ رہتے تھے۔ چند جملے کہکر ہمیشہ اپنے مخاطب کو بولنے کا موقع دیتے تھے جسے وہ خود بھی بڑی توجہ سے سنتے تھے۔ انھیں جس سطح کا آدمی ملتا وہ اس سے اسی سطح کی گفتگو کرتے تھے۔ ان کی گفتگو میں دفع الوقتی کا ذرا بھی رنگ نہ ہوتا تھا۔ چھوٹے سے چھوٹے آدمی سے بھی وہ پورے انہماک اور دلچسپی سے باتیں کرتے تھے۔ ان سے باتیں کرنے والا ان کی گفتگو سے متاثر ہوتا تھا اور ساتھ ہی یہ بھی محسوس کرتا چلتا تھا کہ فارغ پر بھی اسکی بات کا بیحد اثر ہو رہا ہے۔

وہ عالم سے علمی باتیں کرتے تھے، شاعر سے شعر و ادب پر باتیں کرتے تھے،

کاشتکار سے مویشی اور دیہی مسائل پر باتیں کرتے تھے۔ بچوں سے کھیل کود کی باتیں کرتے تھے، گھر میں لڑکیوں سے کھانے پکانے اور سینے پرونے کی باتیں کرتے تھے اور ان میں سے ہر گفتگو پوری توجہ اور پورے انہماک سے ہوتی تھی۔

فن گفتگو کے علاوہ انھیں فن سماعت اتنا اچھا آتا تھا کہ ان سے بات کرنے والا اپنا دل کھول کر انکے سامنے رکھ دیتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ فارغ کا ہر ملنے والا یہی سمجھتا تھا کہ فارغ سب سے زیادہ میرا خیال کرتے ہیں اور یہ حقیقت بھی تھی۔ فارغ جس سے ملتے تھے اسوقت وہی آدمی انھیں سب سے زیادہ عزیز ہوتا تھا۔

(منقول از فروغ مرحوم دنظم مرحوم و میر نظیر احمد صاحب مرحوم)

علم مجلس

فارغ علم مجالس کے ماہر تھے۔ وہ ہر صحبت میں سب سے زیادہ نمایاں رہتے تھے۔ بر محل بات کرنا اور بر محل جواب دینا انھیں خوب آتا تھا۔ اُن کے اس کمال کے تو ایسے محیّر عقل واقعات ہیں جنکی توجیہہ ناممکن معلوم ہوتی ہے۔

اُس زمانے میں ریاست محمود آباد اور ریاست بلہرہ میں سخت اختلاف تھا۔ دونوں ریاستوں کے راجہ قریبی عزیز تھے۔ لیکن راج ہٹ' اختلاف ہوا تو ایسا ہوا کہ اس ریاست کا کوئی ملازم ادھر نہیں جاسکتا تھا اور اس ریاست کا ملازم ادھر نہیں آسکتا تھا۔ مگر فارغ اس سے مستثنیٰ تھے۔ وہ بلہرے اور محمود آباد دونوں جگہ ملازم تھے اور دونوں راجاؤں کو بیحد عزیز تھے۔ گویا اُن کی شخصیت اور ذات اس اختلاف سے بالاتر تھی۔

ریاستی مصاحبین نے بڑے جوڑ توڑ لگائے لیکن فارغ کی مخالفت میں انکی کوئی تدبیر کارگر نہ ہوئی

نقل

ایک مرتبہ کوئی بڑی گہری چال چلی گئی اور راجہ امیر حسن خانصاحب مرحوم والئ ریاست

محمود آباد کے نہ جانے کیا باتیں گوش گذار کی گئیں کہ موصوف نے صاف لفظوں میں فاؔرغ کی طرف سے اظہار ملال فرمایا۔ اس صحبت میں فاؔرغ کے بھائی فروؔغ مرحوم اور فارؔغ کے بہت سے قریبی دوست بھی موجود تھے سب کو سخت حیرت اور پریشانی ہوئی۔

ابھی فارؔغ کو خبر دینے کے مشورے ہو ہی رہے تھے کہ فاؔرغ خود محمود آباد آگئے۔ اُن کے دوستوں نے نہایت افسوس کے ساتھ انکو یہ خبر سنائی اور مشورہ دیا کہ آپ فوراً بلہرے واپس چلے جایئے۔ فاؔرغ ہنسنے لگے اور سب کے منع کرنے کے باوجود اسی وقت جناب راجہ صاحب کی خدمت میں پہونچ گئے۔

راجہ صاحب کو کیا شکایت تھی اور فارؔغ نے اسکا کیا جواب دیا یہ تو کسی کو نہیں معلوم لیکن چند منٹ بعد جناب راجہ صاحب بیٹھے ہوئے اپنا نیا مرثیہ فاؔرغ کو سنا رہے تھے اور ہر ایک محو حیرت تھا۔

(منقول از میر نظیر احمد صاحب مرحوم و فروؔغ مرحوم)

نقل

فاؔرغ کے ایک رئیس کرم فرما میر انیسؔ سے ملنا چاہتے تھے اور میر صاحب نے کسی وجہ سے ملنے سے انکار کر دیا۔ فارؔغ اس کوشش میں تھے کہ میر صاحب کو راضی کیا جائے مگر مناسب موقع نہ ملتا تھا۔ ایک دن فاؔرغ سہ پہر کو میر صاحب کے دولتکدے پر حاضر ہوئے۔ گرمیوں کا موسم تھا۔ میر صاحب اس موسم میں شام کے وقت اکثر تفریحی غسل فرمایا کرتے تھے جس کی صورت یہ ہوتی تھی مردانے مکان کے انگن میں تازے پانی کے بہت سے گگرے بھرے رکھے ہوتے تھے اور میر صاحب لنگی باندھے ہوئے ٹہل ٹہل کر اس خنک پانی سے نہاتے تھے۔

آج جس وقت فارؔغ پہونچے تو میر صاحب غسل تفریحی فرما رہے تھے۔

اطلاع ملتے ہی فارغ کو بلوالیا اور نہا نہا کر ان سے باتیں کرنے لگے۔ پانی میر صاحب کے جسم پر بہتا ہوا دھوپ سے تپتی ہوئی زمین پر گر رہا تھا اور عجیب سوندھی سوندھی خوشبو پھیلی ہوئی تھی۔ میر صاحب بھی بیحد مسرور تھے۔

فارغ نے موقع دیکھ کر بات پیدا کی اور عرض کیا کہ فلاں رئیس حضور کی قدمبوسی کے بیحد مشتاق ہیں اور مجھے درخواست باریابی کا امین بنا کر بھیجا ہے۔ ان رئیس کا نام سنتے ہی میر صاحب کی تیوریوں پر بل آگیا اور فرمایا

"وہ مجھ سے کیوں ملنا چاہتے ہیں۔ فقیروں کے پاس امیروں کا کیا کام؟"

فارغ مزاج داں تھے فوراً ایک برجستہ فارسی کا شعر پڑھا (یہ شعر اب میں بھول گیا ہوں) میر صاحب پھڑک اٹھے۔ اسکے بعد چند اور جملوں میں فارغ نے انھیں ملاقات کے لئے راضی کرلیا۔ رئیس موصوف اس عنایت کے لئے ہمیشہ فارغ کے ممنون رہے۔

(منقول از فروغ مرحوم و نظم مرحوم)

فارغ کی ظرافت فارغ بڑے زندہ دل انسان تھے۔ ان کی باتوں میں مخاطب کی صلاحیت مزاج کے مطابق بڑی دلچسپ ظرافت کی چاشنی ہوتی تھی۔ یہ ظرافت بعض جگہ اُن کے مرثیوں میں بھی ملتی ہے۔ حالانکہ مرثیے کی صنف میں ظرافت کا کھپنا بہت مشکل ہے۔ مسکراہٹ تو جیسے انکی فطرت کا جزو تھی جو دوستوں کو دیکھتے ہی اور واضح ہو جاتی تھی۔ وہ گھر پر آنے والے دوستوں کے استقبال میں "آئیے آئیے" اتنا کھینچکر ادا کرتے تھے کہ جیسے یہ آواز خلوص میں ڈوبی ہوئی دل کی گہرائیوں سے آرہی ہے۔

(منقول از نظم مرحوم و حکیم نہال حسین صاحب مرحوم)

نقل

فارغ کے عزیز ترین بے تکلف دوست نجم مرحوم جو فنِ تاریخ گوئی کے ماہر تھے، ایک مرتبہ فارغ کے یہاں تشریف لائے۔ اُن کے پاؤں کے انگوٹھے میں چوٹ لگ گئی تھی اور انگوٹھے پر پٹی بندھی ہوئی تھی۔ اُن کی تاریخ گوئی کی رعایت سے اس پاؤں میں چوٹ لگنے کی برجستہ پر مذاق تاریخ فارغ نے یہ کہی :- ع

"پاؤں دکھلاتا ہے لکّڑ کہ انگوٹھا ٹوٹا"
۱۲۹۰ھ

(منقول از فروغ مرحوم)

فارغ نے اپنے کبوتروں کی اڑان کی ایک پر مذاق تاریخ کہی تھی جو میں نے فروغ مرحوم سے سُنی ہے ؎

صبح سے اُڑکر شام کو اترے تب یہ کبوتر جیتے رن
"میر محمد افضل والے" نام بھی ہے اور ہجری سن
۱۳۰۰ھ

فارغ کا اخلاق | فارغ بحد خلیق تھے۔ وہ کسی کی خاطر شکنی نہ کرتے تھے ان کے اس وصف سے بعض آدمی ناجائز فائدہ اٹھا لیتے تھے اور فارغ ایسے موقعوں پر جان بوجھ کر انجان بن جاتے تھے۔ انکسار کے باوجود انھیں اپنے فن پر ایک سچے آرٹسٹ کی طرح بڑا ناز تھا۔ اپنے لئے وہ کہتے ہیں ؎

وہ عطر ہوں کسی نازک مزاج سے پوچھو
سُبک ہوں بو کی طرح اور بہت گراں ہوں میں

لیکن خاطرِ احباب کے لئے وہ اپنے اس تفاخر شاعرانہ کو بھی دبا دیتے تھے۔

نقل

ایک مرتبہ فارغ اپنا ایک نیا سلام کسی صحبت میں سنا رہے تھے کہ ایک مصرع سن کر ایک پڑھے لکھے متشاعر صاحب کہنے لگے "اگر اجازت ہو تو اس مصرع کا ایک لفظ بدل دوں" فارغ نے بڑے ادب سے کہا "بسم اللہ! بسم اللہ!!" ان صاحب نے فارغ کے کسی لفظ کی بجائے اپنا لفظ پیش کیا۔ جو بیحد بھونڈا تھا۔ اہل محفل کے تیور بگڑ گئے لیکن فارغ نے سب کو اشارے سے منع کیا اور ان صاحب کی بڑی تعریف کر کے شکریے کے ساتھ ان کا لفظ لکھ لیا۔ جب وہ چلے گئے تو فارغ نے پھر وہی لفظ لکھدیا جو خود انھوں نے کہا تھا۔ لوگ انکی وسعتِ قلب دیکھکر عش عش کر گئے۔

(منقول از نظم مرحوم)

فارغ کا کردار ان تمام خوبیوں اور خامیوں کے باوجود فارغ کی زندگی کے کچھ اصول تھے جو آہنی دیوار سے زیادہ مضبوط تھے۔ سب سے بڑی حیرت انگیز بات یہ تھی کہ وہ تمام عمر ریاستِ بلہرہ اور ریاستِ محمود آباد کے ملازم رہے لیکن کبھی ایک مصرع کسی رئیس کی مدح میں نہیں کہا۔ انکا تقریباً اٹھائیس ہزار مصرعوں کا مطبوعہ کلام موجود ہے لیکن کسی مصرع میں اشارتاً بھی کسی دولت مند کی مدح نہیں ملے گی۔ اسکے برعکس ریاستوں میں رہ کر وہ اہل دولت کے لئے کہتے ہیں۔

چراغِ فکر "نا یحتاج" گل ہے اہل حاجت کا
خزانوں پر ہیں کالوں کی طرح اہل دُول بیٹھے

فارغ کی علمیت اور ذہانت آج فارغ کی علمیت کا تعین بہت مشکل ہے ان کے علم کے متعلق اس وقت صرف اسی قدر کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک عالم

باپ کے بیٹے تھے، اور باپ نے انھیں جان توڑ کر پڑھایا تھا اور وہ امیرؔ کے محبوب ترین شاگرد تھے۔ اور استاد نے انھیں جی کھول کر سکھایا تھا۔ اس کے علاوہ فارغؔ کا کلام ہمارے سامنے ہے جس سے انکی علمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے فارغؔ کی ذہانت کے البتہ چند واقعے ہیں نے سُنے ہیں جن کو درجِ ذیل کیا جاتا ہے۔

نقل

میر نظیر احمد صاحب مرحوم وکیل ومجسٹریٹ سیتاپور۔ اپنے عہد طالب علمی میں دائرے کا رقبہ نکال رہے تھے لیکن فارمولے میں کوئی غلطی ہو جانے کی وجہ سے جواب صحیح نہیں نکل رہا تھا۔ اتنے میں فارغؔ آئے اور تھوڑی دیر غور کر کے ایک اپنا فارمولا بنایا اور اُس دائرے کا صحیح رقبہ نکال دیا۔

یہ واقعہ میر نظیر احمد صاحب کے زمانۂ طالب علمی کا ہے اور موصوف نے اسے جس وقت بیان فرمایا تو ان کی عمر تقریباً پچپن سال کی ہو چکی تھی۔ فارغؔ کا فارمولا وہ بھول چکے تھے۔

واضح رہے کہ فارغؔ کو ریاضی سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔

فارغؔ اور صنعت وحرفت | بالعموم شاعر، صنعت وحرفت سے بالکل بے تعلق ہوتے ہیں لیکن فارغؔ کی ذہانت اس میدان میں بھی بے پناہ تھی۔

فارغؔ نے اپنا ایک خاص صندوق عجیب عجیب صنعتوں کا بنوایا تھا۔ اس صندوق میں ایسی کمانیاں لگی ہوئی تھیں کہ اگر کوئی انجان شخص اسے کھولنے کی کوشش کرتا تو صندوق از خود اس پر حملہ کر کے زخمی کر دیتا۔ اس صندوق کے کھولنے کی ترکیب فارغؔ نے میری والدہ مرحومہ کو بتائی تھی۔ مرحومہ اسکی عجیب و غریب باتوں کی تفصیل مجھے بتایا کرتی تھیں۔

یہ صندوق اب بھی جناب ماموں صاحب قبلہ کے پاس موجود ہے۔ لیکن وہ خطرناک کمانیاں اس میں سے نکلوادی گئی ہیں۔

فارغ نے بلہرے اور سیتاپور میں جو مکان بنوائے ان کی کوٹھریوں کے دروازے ایسے ہیں کہ بہ یک وقت اندر اور باہر سے بند ہو سکتے ہیں۔ ترکیب بالکل سامنے کی ہے لیکن ایجاد کرنے والا مستحق داد ہے۔

فارغ کا نشانہ فارغ کو جنگلی بلبیوں سے سخت نفرت تھی جو اُن کے پالے ہوئے طائروں کو گزند پہونچاتی تھیں۔ فارغ کے پاس بندوق تھی لیکن وہ اِن بِلّیوں کا شکار ہمیشہ غلیل سے کرتے تھے۔ بلّی آئی، اور انھوں نے غلیل اُٹھائی پھر کیا مجال کہ نشانہ خطا کرے۔ فارغ کا غلیل کا نشانہ اتنا اچھا تھا کہ وہ غُلّے چلاکر دیوار پر اپنا پورا نام لکھدیتے تھے۔

محمد فضل فارغ

(منقول از فروغ مرحوم)

فارغ اور فنون سپہ گری ورزش اور فنون سپہ گری کی تعلیم اس زمانے میں ہر شرفا کو ضرور دی جاتی تھی۔ فارغ کو ان فنون سے خاصہ لگاؤ تھا۔ انکی سپہ گری کی بے پناہ معلومات کا اندازہ ان کے مرثیوں سے بھی ہوتا ہے۔ رزم کے بلند پایہ مضامین اور مناظر کے علاوہ فارغ کے مرثیوں میں رزمیہ اصطلاحیں غالباً ہر مرثیہ گو سے زیادہ استعمال ہوئی ہیں۔

فارغ نے اپنے خود نوشت حالات میں استاد میر بنیاد حسین صاحب[1] کے

---

[1] استاد میر بنیاد حسین مرحوم لکھنوی فن کشتی اور بانک کے ماہر ترین استاد اور مجدّد وقت تھے۔ آج

ساتھ اپنی ورزش کا ذکر کیا ہے۔

اسکے علاوہ بھی فارغ نے بہت سے ماہران فن سپہ گری سے اس فن کے مختلف اقسام کو حاصل کیا تھا۔

فارغ اور شعر سننے کا شوق

فارغ خود شاعر تھے اور پہلو میں ایک شاعر کا دل رکھتے تھے۔ وہ کسی کا اچھا شعر سن کر لوٹ پوٹ ہو جاتے تھے علی الخصوص رزمیہ نظموں سے تو انھیں خاص دلچسپی تھی۔ جب برسات کے موسم میں دیہاتوں میں آلھا پڑھا جاتا تھا تو وہ اکثر چھپ کر اس بے مثل عوامی رزمیہ نظم کو سنتے تھے

فروغ مرحوم فرماتے تھے کہ ایکمرتبہ فارغ ٹہل ٹہل کر آلھے کا یہ مصرع پڑھتے رہے۔ ع

"مارے تیگن اور تلوارن دھرتی ہالے اور رہ جائے"

اور جھوم جھوم کر اسکی داد دیتے رہے۔

فارغ اور آم

آم فارغ کا محبوب ترین پھل تھا جسے وہ بڑی رغبت سے کھاتے تھے۔ آموں کی فصل میں وہ انواع و اقسام کے آم مہیا کرتے تھے

(بقیہ ص ۴۶) اودھ میں کشتی کے جتنے اکھاڑے ہیں ان میں سے بیشتر میر بنیاد حسین مرحوم کے ہیں۔ میں نے مرحوم کو اس وقت دیکھا جب وہ بہت بوڑھے ہو چکے تھے۔ سوا پانچ فٹ کے قریب انکا قد ہو گا لیکن گاما اور امام بخش بھی انکی قدمبوسی کو اپنا فخر سمجھتے تھے۔ ان کے حیرت انگیز واقعات بیان کرنے کے لئے ایک الگ کتاب لکھنے کی ضرورت ہے۔ تندرستی بنانے اور ورزش کرنے کے لئے وہ نوجوانوں کو ایک شعر سناتے تھے جو ابتک مجھے یاد ہے سہ

گلشن کی سمت جا نہ سوئے لالہ زار دیکھ

تو آپ باغِ حُسن ہے اپنی بہار دیکھ

ان کے احباب بھی اکثر اچھے اچھے آم انھیں تحفے میں بھیجتے تھے۔ ضلع بارہ بنکی کے ایک تعلقدار نے فارغ کو بڑے نفیس آم بھیجے جسکے شکریے میں فارغ نے یہ برجستہ رباعی کہکر بھیجدی ؎

بھیجے ہیں جو آم آپ نے حضرت مجھکو
لذت سے کروں بحث کہ رنگینی سے
فارغ سے محال تر ہے شکر الطاف
لب بند ہوئے جاتے ہیں شیرینی سے

(منقول از فروغ مرحوم)

فارغ کے شوق فارغ کو جن چیزوں کا شوق تھا ان میں فن باغبانی کا میں سب سے پہلے ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ یہ شوق فارغ کو بچپن سے تھا لیکن صاحب استطاعت ہونے کے بعد آخر عمر میں آموں کے باغ لگانے کی طرف جو متوجہ ہوئے تو اس طرح کہ عمر بھر کی تمنا پوری کرلی۔ فارغ نے اپنے موضع "کچنار" میں چار بہت بڑے بڑے آم کے باغ لگائے تھے جو آجتک ضلع کے بے مثل باغوں میں شمار ہوتے ہیں۔

اپنے باغوں کے متعلق "حال فارغ" میں خود فارغ لکھتے ہیں۔

"باغوں کی فکر میں چار پانچ سال سے کچھ زائد عرصہ گذر گیا ہے۔ اس وقت تک مقامات مشہورہ سے درختانِ انبہ قلمی و تخمی ہزارہا روپیہ صرف کرکے بہم پہونچائے ہیں۔ میرے باغات میں یقیناً چار پانچ سو اقسام کے عمدہ درخت قلمی و تخمی ہوگئے ہیں اور ہر قسم کے دس دس بارہ بارہ درخت موجود ہیں۔ بعض اقسام ایسے ہیں جن کو میں نے اپنی طبیعت اور ذہن سے پیدا کیا ہے اور غالباً یہ اقسام کسی مقام پر نہ ہوں گے۔ میں اِن باغوں کے لگانے میں اس قدر منہمک اور مصروف ہوں کہ مجھے دنیا و مافیہا کی خبر نہیں تمام کاروبار معطل کمر دیا ہے۔ میرے احبا اور اعزا مجھے سودائی اور

خبط الحواس خیال کرتے ہیں۔ احباب کا اصرار مرثیہ تمام کرنے کے لئے حد سے گذرا ہوا ہے۔"

(۱۳ شوال ۱۳۱۲ھ)

اس کے بعد فارغ نے بتایا ہے کہ اساڑھ، ساون، بھادوں اور کنوار کے آم کس ترتیب سے انھوں نے لگائے ہیں۔ وہ یہ بھی تحریر کرتے ہیں کہ اُنکے پاس باغوں کے نقشے بلہرے میں موجود ہیں جنکی مدد سے وہ مہتمم باغ کو وہیں سے ہدایت بھیجتے رہتے ہیں کہ فلاں درخت فلاں تھالے میں لگایا جائے۔

باغات کے شوق کے علاوہ فارغ کو طائروں کا بڑا شوق تھا۔ یہ شوق بھی انکو بچپن ہی سے تھا اور ہمیشہ رہا۔ خاصکر کبوتر، مرغ اور بٹیر انکے یہاں لاتعداد پلے ہوئے تھے۔ جن کی داشت وہ بڑی محبت سے کرتے تھے۔ میں ان کے اس شوق کو محبت حیات کا ایک کرشمہ سمجھتا ہوں۔

فارغ کے یہ شوق اُس عہد کے ناکارہ رئیسوں کے ایسے نہ تھے۔ انکی ذہانت اور ذکاوت نے ان میں سے ہر شوق کو ایک مستقل فن بنا دیا۔ فارغ نے فن باغبانی۔ فنِ بٹیر بازی، فنِ مرغ بازی اور فنِ کبوتر بازی پر چار موٹی موٹی کتابیں بھی لکھی ہیں جسمیں سے چند منظوم ہیں۔ یہ سب کتابیں جناب ماموں صاحب میر محمد حید رصاحب ندیم کے پاس اب بھی موجود ہیں۔

"اچھے بٹیر کی شناخت کیا ہے؟" اس پر فارغ کے چند شعر دیکھئے ؎

وصف اچھے بٹیر کی بیاں کر ۔۔۔ فارغ ہم پوچھیں تو عیاں کر
کیوں کیسی بٹیر کی ہو منقار؟ ۔۔۔ بھوری، موٹی، دراز، خمدار
پستی ہو نمود، یا بلندی؟ ۔۔۔ اونچی ہو ناک، نوک نیچی
سر کیسا؟ بڑا ہو چاروں کونوں ۔۔۔ محراب سی پتلی مانگیں دونوں

پھیلاؤ میں اُنکے خم ہو کیونکر؟ — کونے نکلے ہوں ابروؤں پر
مانگیں کتنی ہوں؟ تین بے شک — پُر پیچ سی پتلی، بیچ سر تک
یکساں چوڑا نہ مغز گر ہو — گدّی چوڑی ہو جبیں قارہ ہو
کیسی ہوں بھنویں بیان کر تو؟ — پلکوں پہ جھکی ہوں اونچے ابرو
کیا آنکھیں بڑی ہوں کہ یہ حالی؟ — چھوٹی چھوٹی ہوں کالی کالی
کِن پتلیوں کو کہوں سجل ہیں؟ — عمدہ ہیں جو چھوٹے چھوٹے تِل ہیں
کلّوں کو بتا کہ وہ ہوں کیسے؟ — لانبے چوڑے ہوں دونوں کلّے
ہاں رنگ تہِ گلو ہو کیسا؟ — گوری کم رنگ، پتلا کنٹھا
گردن لانبی سی ہو کہ چھوٹی؟ — بہتر ہوتی ہے چھوٹی موٹی
سینے کا وصف کیا سنیں ہم؟ — چوڑا، یک پوٹیہ، سیہ کم
کہہ! پشت کی تو نے کیا ثنا کی؟ — لانبی چوڑی ہو انتہا کی
پاؤں کا بھی وصف منجلی ہو؟ — چھوٹی موٹی ہر اک نلی ہو
ہاں کیسے ہوں سفل ہم کیا ہی پہچان؟ — اُبھرے ہوئے موٹے چوڑے گنجان
پنجے کیسے ہوں؟ اِسکو بھی سُن — لانبے موٹے ہوں انگلی ناخن

ہو اسکے بدن کی کیسی ہیئت؟
چوگھاٹ، بڑا، گرہ کی صورت

فارغ اور مصوری فارغ نے مصوری کبھی نہیں سیکھی لیکن مندرجہ بالا کتابوں میں اپنا مطلب واضح کرنے کے لئے تصویریں بھی بنائی ہیں۔ یہ تصویریں کلک کے قلم سے بنی ہوئی ہیں اور ان میں مختلف رنگ بھی دیئے گئے ہیں تعجب ہے کہ فنِ مصوری سے نابلد ہونے کے باوجود وہ تصویروں سے اپنے مفہوم

کا اظہار کر سکتے تھے۔ مثلاً کبوتر، مرغ، یا بٹیر کی آنکھوں کا فرق۔ صورت کا فرق۔ رنگوں کا فرق۔ اور ان کے اثرات سے بحث کرتے ہوئے اپنا مطلب سمجھانے کے لئے فارغ نے جو تصویریں بنائی ہیں ان سے اُن کا مافی الضمیر اور مفہوم بالکل واضح ہو جاتا ہے۔ ڈرائنگ بھدی ضرور ہے مگر بُری نہیں۔

فارغ کی خواندگی

خواندگی کا پس منظر کسی قوم کے مذہبی تصورات قانون مذہب کی حد بندیوں سے شروع ہوتے ہیں۔ لیکن آہستہ آہستہ جب وہ انسانوں کی روح میں تحلیل ہونے لگتے ہیں تو فطرتِ انسانی انھیں فن اور آرٹ کے سانچے میں ڈھالنا شروع کر دیتی ہے اور چند صدیوں میں یہی تصورات مذہب سے زیادہ فن اور آرٹ بنجاتے ہیں۔ مذہب اور فطرتِ انسانی کا یہ تصادم تاریخ کی رزمگاہ میں صدیوں سے ہو رہا ہے اور آیندہ بھی ہوتا رہے گا۔

مثال کے طور پر ہند اور یونان کے قدیم مذاہب کو لیتا ہوں۔ اُن کا بنیادی تصور کچھ بھی ہو لیکن آج اُن میں شعر، نغمہ، تمثیل، رقص اور دوسرے فنون لطیفہ انکی اصل سے زیادہ نمایاں نظر آرہے ہیں۔ مذہب قانون ہے۔ اور قانون کی پشتہ بندی کتنی ہی مضبوط کیوں نہو فطرت کے بہاؤ کے سامنے نہیں ٹھہر سکتی۔

دنیا کے عالمگیر مذاہب میں اسلام سب سے آخری مذہب ہے جو افادیت کے ساتھ تاثرات کے اعتبار سے اتنا شدید تھا کہ اپنے خالص رنگ میں ایک

عرصے تک مسلمانوں کے ذہن و دماغ پر متصرف اور قابض رہا۔ مگر تعمیری دور گذرنے کے بعد عہد فارغ البالی میں جب اسلامیات انسانوں کے ذہن و دماغ میں جذب ہوئیں تو اس قبائے سادہ پر بھی فطرت انسانی نے گل کاریاں شروع کر دیں۔ خشک مذہبی تصورات رسم و رواج کی صورت اختیار کر کے فن اور آرٹ بننے لگے۔ مذہبی خیالات نے شاعری کا جامہ پہنا۔ شعر کو سجانے کے لئے لحن آیا۔ لحن نغمہ بنا اور نغمہ اپنی زیبائش کے لئے فنون لطیفہ کا ماحول پیدا کرنے لگا۔

اپنی لاتعداد دیگر عظمتوں کے باوجود سامی تاریخ کا پس منظر کچھ ایسا ہے کہ اس میں فن اور آرٹ زمانہ قبل اسلام میں بھی ہندوستان اور یونان کے مقابلے میں گویا نہیں کے برابر تھا۔ عربوں کی شاعری بالکل سیدھی سیدھی ہوتی تھی جس میں فصاحت اور زبان پر خاص زور دیا جاتا تھا۔ ان کی موسیقی میں خروش اور ہنگامہ تھا لیکن ہندوستان کی موسیقی کی طرح عمق اور لطافت نہ تھی۔ ان کے یہاں ڈرامے کا تصور قطعاً مفقود تھا۔ حیرت ہوتی ہے کہ عربی جیسی عظیم زبان کا کلاسکل ادب ڈرامے کے آرٹ سے بالکل خالی نظر آرہا ہے۔

فنون لطیفہ کے لئے شریعت اسلام کے حکم منفی سے قبل بھی سامی فراج ان فنون سے بہت زیادہ مناسبت نہیں رکھتا تھا۔ اس کمی کا سبب جغرافیائی ہو یا کچھ اور لیکن واقعہ یہی ہے جو میں نے بیان کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب تک اسلام کی قیادت من حیث القوم عربوں کے ہاتھ میں رہی اس میں آرٹ کے اجزا سرایت نہ کر سکے۔

اسلام کی فکری ترقی کے ساتھ اس میں آرٹ اسی وقت سے آیا جب یہ ایران کا قومی مذہب بنا۔ عربی زبان دنیا کی وسیع اور بلیغ ترین زبانوں میں سے ایک ہے لیکن اس زبان کا اعلیٰ ادب زیادہ تر ایرانیوں ہی نے پیدا کیا۔ قرآن

اور حدیث میں فلسفیانہ مباحث کے سرچشمے بھی ایرانیوں ہی نے تلاش کئے ہیں۔

ایران کی لطیف طبیعتوں میں رسنے بسنے کے بعد اسلامی روایات میں فنون لطیفہ کا رنگ بھی اُبھرنے لگا۔ تاریخ اسلام کا سب سے اہم اور پر اثر واقعہ "واقعہ کربلا" تھا۔ اس واقعہ کو مقبول عام کرنے کے لئے اس پر دردناک نظمیں کہی گئیں۔ جن کو مزید باثر بنانے کے لئے طرح طرح کے لحن اور نغمے بنے۔ روضہ خوانی نکلی (جو آدھی تحت اللفظ اور آدھی لحن میں ہوتی ہے) یہاں تک تقریباً ایک صدی سے اس واقعے کی تمثیلی شبیہیں بھی بننے لگیں جن میں مختلف کردار عملی طور پر واقعہ کربلا کے مناظر اہل عزا کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ ان مناظر کے پس منظر میں ڈھل اور جھانجوں کی آوازیں بھی ایک خاص لَے میں ہوتی ہیں۔ ارباب شریعت کے سخت احتجاج کے باوجود ایرانی اب بھی عاشورہ اور چہلم میں یہ تمثیلی شبیہیں خود کربلا اور نجف میں نکالتے ہیں۔ ان شبیہوں کی مقبولیت اتنی بڑھ گئی کہ اب عراق کے عربوں میں بھی انکا رواج ہو گیا ہے۔

ایران کی لطافتوں میں رچ کر جب اسلام ہندوستان آیا تو یہاں ایک اعلیٰ اور ترقی یافتہ کلچر نے اسکا خیر مقدم کیا۔ واقعہ کربلا نرم دل ہندوستانیوں کی توجہ کا خاص طور سے مرکز بنا۔ یہاں کسی امام کا روضہ نہ تھا اس لئے رسم تعزیہ داری رائج ہوئی۔ گولکنڈہ اور بیجاپور کی بہمنی حکومت میں تعزیہ داری اور عزاداری پر ہندوستانی اثرات اور گہرے ہوئے۔ یہانتک کہ جب یہ رسمِ عزا ہندوستانی تمدن کے قدیم ترین مرکز اودھ میں آئی تو اس کی صورت بالکل ہندوستانی ہو گئی یہاں کے حکمران نوابین اور یہاں کے شائستہ عوام کی لطافتِ مزاج نے ان رسوم پر اتنے حسین رنگ چڑھائے جن کی دلکشی کا جواب اقوام عالم کے رسم و رواج میں مشکل ہی سے ملے گا۔ بالخصوص لکھنؤ نے تو عزاداری کو آرٹ کی رُوح اور رُوح

بنا دیا۔

غنائی مرثیے، نوحے اور ماتم نظم ہوئے جن کی مختلف راگ راگنیوں میں اتنی پر اثر طرزیں بنائی گئیں کہ سُننے والوں کے دل میں اُتر جاتی تھیں۔ راگوں کے خاکوں میں روضہ خوانی ہوئی۔ ڈرامائی اثرات سے بھرپور جلوس عزا نکالے گئے۔ تعزیہ خانوں کی سجاوٹ میں ذوقِ سلیم اور آرٹ کے اعلیٰ ترین نمونے پیش ہوئے۔ لطیف ترین مراسم ایام عزا جاری ہوئے۔ یہ سب باتیں اپنی اپنی جگہ بے مثل تھیں۔ لیکن جسوقت اٹھارویں صدی کے آخر یا انیسویں صدی کی ابتدا میں میر ضمیر نے مرثیہ نگاری اور تحت اللفظ خوانی ایجاد کرکے ڈرامے اور اداکاری کے فن میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا تو سارا لکھنؤ چونک اُٹھا۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ لکھنؤ فن سپہ گری کا مرکز بنا ہوا تھا۔ تنظیم کے فقدان کے باوجود یہاں انفرادی طور پر شوقِ جنگ اور ذوقِ تیغ آزمائی کی یہ حالت تھی کہ بانکوں کی ایک قوم ہی بن گئی تھی جو دوسروں کی لڑائیاں مفت اپنے سر لیکر تلوار کے جوہر دکھانے کے موقعے فراہم کرتے رہتے تھے۔ میر ضمیر کے مرثیے اور خوانندگی میں رزم کی گمک اور تلوار کی چمک نے سارے لکھنؤ کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ ان کے شاگرد مرزا دبیر ہوئے اور اپنے عہد میں وہ عزت پائی کہ ایک شاہی مجلس پڑھتے ہوئے نگیرے کے کسی حصے سے دھوپ اُن کے چہرے پر آنے لگی۔ یہ دیکھکر خود شاہِ اودھ منبر کے پاس چتر لیکر کھڑے ہو گئے اور مرزا صاحب کو قسم دی کہ "آپ کو صاحب منبر کی قسم اسی طرح پڑھے جائیے۔" جب تک نگیرہ درست نہیں ہوا شاہ اودھ چتر لئے منبر کے پاس کھڑے رہے۔

میر انیس کا ظہور: اس وقت فن مرثیہ نگاری و خوانندگی بیحد مقبول تھا۔ لیکن یہ فن ابھی ایک خام صورت میں اپنی تکمیل کے لئے کسی بے پناہ ڈرامائی صلاحیت

رکھنے والے کا انتظار کر رہا تھا۔ وقت کے اس تقاضے کو پورا کرنے کے لئے ۱۲۱۶ھ میں میر ضمیرؔ کے ہم عہد مرثیہ گو میر خلیقؔ کے یہاں میر انیسؔ کی ولادت ہوئی۔ تقریباً بیس پچیس برس کی عمر تک انیسؔ نے اپنے والد کی زیر نگرانی مشق سخن کی اور اس عہد کے پڑھنے والوں کے انداز دیکھتے رہے۔ اس کے بعد وہ خود منبر پر آئے اس وقت مرزا دبیرؔ کا جو عروج تھا اور دربار شاہی میں انکی جو عزت تھی اس کے پیش نظر اس میدان میں کسی اور کی کامیابی ناممکن معلوم ہوتی تھی لیکن انیسؔ کے خداداد جوہر نے چند ہی سال میں انھیں مرکزِ توجہ بنا دیا۔

انیسؔ کی شاعری اور زبان کا کیا کہنا۔ اسوقت یہی کہاوت مشہور تھی کہ "اردو میں قرآن نازل ہو رہا ہے"۔ جسپر ان کی خوانندگی نورٌ علیٰ نور تھی۔ وہ انکا حسین و جمیل چہرہ، وہ لہجے کی مٹھاس، وہ اداکارانہ چشم و ابرو اور وہ خوانندگی کا انداز۔ بس ان کے سننے والوں کا بیان ہے کہ "وہ اپنے عہد کا ایک ناطق معجزہ تھے۔"

میر ضمیرؔ نے خوانندگی کی ابتدا ضرور کی لیکن وہ اسے ایک باضابطہ فن نہ بنا سکے۔ میر ضمیر کے انداز خوانندگی کا ذکر صرف کتابوں میں ملتا ہے لیکن انکے شاگرد رشید مرزا دبیر کے سننے والوں سے خود میں نے باتیں کی ہیں۔ وہ لوگ مرزا صاحب کے بے حد مداح تھے لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہتے تھے کہ "میر انیس میں کچھ اور ہی بات تھی"۔

میر انیسؔ اور فن مرثیہ کی تشکیل | سب سے پہلے میر ضمیرؔ کی طرح خوانندگی کی ضرورتوں کے پیش نظر مرثیے کے لئے انیسؔ نے بھی صنف مسدس کا انتخاب کیا جسکے ابتدائی چار مصرعوں میں بیان درجہ بدرجہ ترقی کرتا ہے اور ٹیپ پر پہونچکر مضمون اور اداکارانہ ایکشن کی تکمیل ہوتی ہے کسی بھی دوسری صنف سخن میں یہ صورت پیدا نہیں ہو سکتی۔

دوسری[۲] بات انیسؔ نے یہ محسوس کی کہ خواندگی کے لئے بند میں ٹیپ کی وہی صورت ہے جو نغمہ میں "سم" کی ہوتی ہے۔ لہذا تکمیل کا اثر پیدا کرنے کیلئے بیت میں ردیف کا ہونا ضروری ہے۔ اس قاعدے کی پابندی انیسؔ اور انیسؔ کے ہر پیرو نے ہمیشہ کی ہے۔ مسدس مرثیہ میں بغیر ردیف کی بیت کو انیسؔ نے سقم قرار دیا ہے۔ انیسؔ یا انیسؔ کے کسی پیرو کے کلام میں بغیر ردیف کے بیت نہیں ملے گی۔ ردیف بیت میں کس قدر ضروری ہے اسکا فیصلہ ردیف اور بے ردیف بیتوں کو پڑھکر خود آپ کا ذوق بآسانی کرسکتا ہے

تیسرے[۳] انیسؔ نے اوزان عروض میں سے صرف چار بحریں بحور مسدس مرثیہ قرار دیں۔ ان چار بحروں کے علاوہ مرثیہ کسی اور بحر میں نہیں کہا جاسکتا۔ وہ چار بحریں حسب ذیل ہیں:-

اوزان مسدس مرثیہ

(۱) ہزج - (اخرب - مکفوف و محذوف -)

مفعول - مفاعیل - مفاعیل - فعولُن

ہیں داورِ معنی ہوں خداوندِ سخن ہوں (فارغ)

(۲) مضارع (اخرب - مکفوف و محذوف)

مفعول - فاعلات - مفاعیل - فاعلن

میں بلبلِ حدیقہ نظمِ انیسؔ ہوں (فارغ)

(۳) رمل (مخبون و محذوف)

فاعلاتن - فعِلاتن - فعِلاتن - فعلُن

بخدا مظہرِ اسرارِ خدا ہیں احمدؐ (فارغ)

(۴) مجتث (مجنون و محذوف)

مفاعلن فعلاتن۔ مفاعلن۔ فعِلن

ریاضِ دہر ہرا کن کے فیضِ عام سے ہے (فارغ)

انیسؔ یا کسی پیروِ انیسؔ کے مرثیے صرف انھیں چار بحروں میں ملیں گے

ان بحروں کے علاوہ اچھی خوانندگی اور بیان میں روانی محال ہے۔ یہ حد بندی

انیسؔ کے ذوق نے کی ہے۔ خوانندگی کے موجد میر ضمیرؔ نے بحر متقارب میں

بھی مرثیہ کہا ہے۔ جسکا **مطلع** ہے:۔

"ستاروں کی آمد ہے کالی گھٹائیں"

نہ معلوم میر ضمیرؔ مرحوم خوانندگی میں اس مرثیے کو کیونکر پڑھتے تھے۔ یہ

بحر تو لحن سے پڑھنے والی ہے۔

چوتھے۔ انیسؔ نے چستی بندش پر خاص زور دیا ہے کیونکہ بندش کے

جھول اور تعقید سے اداکاری اور خوانندگی میں بھی جھول اور جھٹکے آجاتے ہیں۔

خوانندگی اداکاری ہے۔ اور اداکاری میں جب تک اداکار کے پاس اچھے برجستہ

اور شُستہ مکالمے نہ ہوں اسکا فن نکھر نہیں سکتا۔ مرثیے کے مصرعے خوانندگی

کرنے والے اداکار کے مکالمے ہیں۔ ان میں اگر روانی، صوتی حُسن اور چُستی نہ ہو تو

انھیں اچھا پڑھنا بھی ناممکن ہو جائے گا۔

اس ضمن میں انیسؔ کی فصاحت، اصول زبان و بیان کا سلسلہ شروع

ہوتا ہے جسکی بحث کرنے کی یہاں گنجائش نہیں۔

خوانندگی کی ضرورتوں کے پیش نظر انیسؔ نے مرثیے کے لئے جو اصول معین کئے

ہیں یہ انکا ایک اجمالی خاکہ ہے۔ اسکے علاوہ چہرہ کیسے پڑھا جائے۔ بزم کی خوانندگی

کیسے ہو۔ سراپا کس طرح پیش کیا جائے۔ رزم کس طرح سے ادا ہو۔ شہادت اور بین

کیونکر پڑھے جائیں۔ کون سے بند سرسری طریقے پر پڑھے جائیں۔ کہاں پر دم

لیا جائے۔ کن بندوں پر زور دیکر کلائمکس کی صورت پیدا کی جائے۔ کن مصرعوں کو اچھالا جائے۔ کن لفظوں کو ابھارا جائے۔ آواز میں مضمون کے مطابق اثر کیسے پیدا کیا جائے۔ ہاتھ جسم اور گردن کن موقعوں پر حرکت کریں، اور یہ حرکت کتنی ہو۔ ان سب کے لئے انیس نے مستقل قاعدے وضع کر کے خوانندگی کو ایک فن عظیم بنا دیا تھا۔ افسوس ہے کہ آج خوانندگی بالکل مفقود ہو چکی ہے لہذا اس دور کے آدمیوں کو اس آرٹ کی عظمت کا صحیح اندازہ کرنا سخت مشکل ہے۔

خوانندگی اور اداکاری خوانندگی اداکاری کا ایک نیا انگ ہے اور مرثیہ ڈرامے کی ایک نئی صورت ہے۔ یہ دونوں آرٹ بلا شرکت غیر اردو کے ہیں جو اردو کے ماحول میں اردو ادیبوں نے بغیر کسی بیرونی اثر کے پیدا کیے۔ خوانندگی اور مرثیے کی ٹکنک کے اعتبار سے انگریزی ڈرامے میں ان کے مماثل[1] شاید کوئی چیز نہ مل سکے۔ اپنے مفہوم کی توضیح کے لئے میں "خوانندگی کو (SINGLE CHARACTER ACTING) "یک کرداری اداکاری" اور مرثیے کو (SINGLE CHARACTER DRAMATIC POETRY) "یک کرداری منظوم ڈراما" کہہ لیتا ہوں۔ سنسکرت ڈرامے میں البتہ روپک (रूपक) کی اصناف وتھی[2] (वीथी) اور بھانڑ[3] (भाण) مرثیے سے ملتی جلتی ہیں۔ روپک کی یہ دونوں قسمیں بعض شرائط کے ساتھ ایک طرح کا یک کرداری ڈراما ہیں۔ جنھیں ایک ہی کردار ڈرامے کے سارے کردار

۱۔ قدیم یونانی ڈرامے میں یک کرداری ڈرامے کو Protagonistes کہتے تھے۔

۲۔ دو ایکٹ کا یک کرداری ڈرامہ جسمیں ایک ہی کردار آپ بیتے یا جگ بیتے واقعات پیش کرتا ہے۔

۳۔ ایک ایکٹ کا یک کرداری ڈرامہ جسمیں آپ بیتے یا جگ بیتے واقعات ایک ہی کردار پیش کرے۔

ادا کرتا ہے۔ یہ اداکاری مشکل ہے مگر خوانندگی کی اداکاری اس سے بھی زیادہ دقیق ہے۔

دھتی یا بھانڈ میں اداکار جذبات کے اعلیٰ معیار سے تمسخر اور پست انداز تک جا سکتا ہے لیکن مرثیے کی خوانندگی میں منبر کا وقار، مجلس کا احترام اور ممدوح مرثیہ کی عظمت کا لحاظ رکھکر اس قسم کی اداکاری کرنا پڑتی ہے جس سے بیان کا بھرپور اثر بھی ہو اور ساتھ ہی کسی قسم کے چھچھورے پن کی جھلک بھی نہ آنے پائے۔ ڈرامے اور اداکاری کو سمجھنے والے ہی مرثیہ پڑھنے والے کی اس دقّت کا احساس کر سکتے ہیں۔

مرثیے کی اداکاری کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کرداروں کی اداکاری کے علاوہ بیانیہ حصّوں کو بھی بڑی مشکل قسم کی اداکاری کے ساتھ پیش کرنا پڑتا ہے۔ صبح و شام کے مناظر، رزم و بزم کا ماحول، رخصت اور شہادت کے نظارے جن کو ڈرامے میں آنکھوں سے دیکھ لیا جاتا۔ خوانندگی میں اداکاری کے ذریعے دکھانا پڑتے ہیں۔

خوانندگی کی اداکاری اسٹیج کی اداکاری سے بہت قریب ہے۔ ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ چونکہ بدقسمتی سے ہندوستان کا نیا اسٹیج شکسپیرین اسٹیج سے پیدا ہوا ہے لہذا نئے اسٹیج کی اداکاری میں انگریزی اسلوب (Gestures) ہی نظر آتے ہیں لیکن خوانندگی کی اداکاری خالص اودھ اور اردو ماحول کی تخلیق ہے۔ اس میں آپ کو کوئی ایسے اسلوب (Gestures) نہیں ملیں گے جو غیر ملکی ہوں یا جس میں ہماری معاشرت کا رنگ نہ ہو۔

آج کی حقیقت پسند اداکاری اور خوانندگی میں فرق یہ ہے کہ حقیقت پسند اداکاری ایک عکسی فوٹو ہے جسمیں سب کچھ من وعن ہوتا ہے اور خوانندگی یا

یا یہ پرانی اداکاری مغل آرٹ کی ایک پینٹنگ ہے جسمیں سب کچھ شاعرانہ ہے۔ آج کا آرٹسٹ یہ دکھاتا ہے کہ "چیز کیسی ہے" اور پرانا آرٹسٹ یہ دکھاتا کہ "چیز کیسی ہو سکتی ہے"

آرٹ میں حقیقت پسندی بیشتر مغربی درآمد ہے جس سے انیسویں صدی تک اودھ کا ماحول بالکل متاثر نہ تھا۔ اُس زمانے تک حقیقت پسندی ارٹ کا ایک شعبہ تھی، آرٹ کی بنیاد نہ تھی۔ اُس دور کے لوگ رنگ آمیز شاعرانہ حقیقت ہی کو سب سے بڑی حقیقت سمجھتے تھے۔

خوانندگی کیا ہوتی ہے اس کو سمجھنے کے لئے آج سے چالیس سال پہلے کی ایک خصوصی مرثیہ خوانی کی مجلس کا نقشہ دیکھئے۔

مجلس جمع ہے۔ گوٹے اور ڈلی کی کشتیاں گردش کر رہی ہیں۔ حقّوں کا دَور چل رہا ہے۔ مجلس کا وقت آگیا اور مہتمم مجلس نے آواز دی "حقّے بڑھاؤ" کارکنوں نے مجلس سے حقّے اُٹھائے، کشتیوں کا دَور رُکا، ساری مجلس ہمہ تن شوق سنبھل کر بیٹھ گئی۔ سامنے ایک پر وقار منبر ہے۔ جس پر سیاہ یا سبز پوشش چڑھی ہوئی ہے۔ کبھی کبھی اس منبر کے داہنے بائیں دو علم بھی لگے ہوتے ہیں یہی منبر خوانندگی کا اسٹیج ہے۔ پہلے کوئی مبتدی منبر پر آیا اور کچھ رباعیاں اور سلام کے شعر پڑھکر پیش خوانی کی۔ اس کے بعد مرثیہ پڑھنے والے کی باری آئی۔ بانیٔ مجلس نے مرثیہ پڑھنے والے سے دست بستہ درخواست کی اور مرثیہ پڑھنے والا منبر پر آیا۔ صاحبِ بستہ نے منبر کے قریب کھڑے ہوکر مرثیہ پیش کیا مرثیہ پڑھنے والے نے بستے سے مرثیہ نکال کر بائیں ہاتھ میں لیا اور داہنا ہاتھ زانو پر رکھ کے ایک متین انداز سے مجلس پر نظر ڈالی۔ اسکے بعد دھیمی آواز میں ایک آدھ رباعی پڑھی۔ پھر کسی قدر کھل کے چند شعر سلام کے پڑھے۔ داد و ستائش کا

شور ہوا اور ساری مجلس قابو میں آگئی۔

اب مرثیہ پڑھنے والے نے کوئی رزمیہ مرثیہ شروع کیا اور ادا کاری کے جوہر دکھلانے لگا۔ اہل مجلس کلام اور طرز ادا دونوں کی داد دے رہے ہیں اور بعض بندوں کو مکرر پڑھنے کی فرمائش بھی کرتے جاتے ہیں۔ یہ فرمائشی بند جب مکرر پڑھے جاتے ہیں تو اُن کا انداز پچھلی طرز خوانندگی سے بالکل بدلا ہوا ہوتا ہے۔

یہ مجلس ایک گھنٹے سے لیکر دو ڈھائی گھنٹے تک کی ہوتی تھی اور آخر میں کسی بینیہ ٹکڑے پر ختم ہوتی تھی۔ یہ خصوصی مجلس ہمیشہ دن میں ہوتی تھی تاکہ ادا کاری میں چشم و ابرو کے ہلکے سے ہلکے اشارے دیکھے جا سکیں۔ ان مجلسوں میں ہر مذہب و ملت کے سخن فہم اور ہنر نواز شریک ہوتے تھے۔

فارغ اور ادا کاری اوپر بیان ہو چکا ہے کہ خوانندگی کا فن فارغ نے انیس ہی سے سیکھا تھا جسکے بعد خود اپنی طباعی سے اپنے انداز کلام کے مطابق اس فن میں بہت سے نئے گوشے پیدا کیے۔

فروغ مرحوم جو خود ایک ایک ماہر خوانندگی تھے انیس اور فارغ کی خوانندگی کے متعلق کہتے تھے کہ "یہ دونوں بزرگ بے مثل تھے لیکن استاد اور شاگرد کا فرق دونوں میں صاف نظر آتا تھا۔ انیس کے انداز میں شیرینی تھی، موسیقیت تھی، لطافت تھی اور فارغ کے انداز میں خروش تھا، جبروت تھا، ہمہمہ تھا۔ ایک جمال تھا تو دوسرا جلال، ایک باد بہاری تھا تو دوسرا طوفان، ایک گل پاش تھا تو دوسرا برق پاش۔"

میں نے نہ انیس کو سنا ہے اور نہ فارغ کو لیکن ان دونوں شاعروں کے کلام میرے سامنے ہیں۔ فروغ نے انیس اور فارغ کا جو فرق بیان کیا ہے میرے خیال میں یہی فرقِ انیس اور فارغ کے مرثیوں میں بھی ہے۔ فارغ نے انیس سے

فن ضرور سیکھا لیکن وہ ایک بے اختراع نقال نہ تھے۔ ایک حقیقی فنکار کی حیثیت سے ان کا صاحبِ طرز ہونا لازمی ہے۔ جسکے بعد ظاہر ہے کہ اپنے رنگ طبیعت اور انداز کلام کے مطابق ان کی خوانندگی کا ڈھب بھی خود انکا ہی ہو گا۔

فارغ کے کلام کا بے عدیل ڈرامائی انداز جو عالم کے رزمیہ ادب میں ایک مخصوص حیثیت رکھتا ہے۔ فارغ کی خوانندگی کی غالباً صحیح تصویر ہے۔ فروغ مرحوم کہا کرتے تھے کہ فارغ کے مرثیے پڑھنا بڑے کس بل کا کام ہے۔ ان کے مرثیوں کے دس بندوں میں جو قوت صرف کرنا پڑتی ہے وہ دوسرے مرثیوں کے پچاس بندمیں بھی صرف نہیں ہوتی۔

واقعی فروغ مرحوم کا مقولہ بالکل درست ہے۔ فارغ کے کلام میں پرخروش مضامین اور پرجبروت الفاظ کی ایسی صف بندیاں ہیں جنسے عہدہ برا ہونے کے لئے شعور فن کے علاوہ کافی قوت کی ضرورت ہے۔ فارغ نے خود اپنی خوانندگی کے لئے کہا ہے ؎

صورت ہو رزم پڑھنے میں تیغوں کے وار کی
جب ہاتھ اٹھے تو ضرب پڑے ذوالفقار کی

فارغ اداکاری کو کلام سے کم اہم نہیں سمجھتے۔ وہ کہتے ہیں ؎

بیاں کی ہوتی ہے توضیح چشم و ابرو سے
فقط زبان ہو تو چتون کا کام ہو نہ سکے

فارغ کے مرثیوں سے ہم انکی اداکارانہ صلاحیت کا بڑی حدتک اندازہ کرسکتے ہیں۔

اداکاری "اداکاری" کے فن کی توضیح کے لئے بہت طویل بحث کی ضرورت ہے جسکا یہاں محل نہیں۔ اس موقع پر میں اجمالاً اس فن لطیف کے چند بنیادی

نکات لے کر اپنے موضوع سے ان کی مطابقت کرنے کی کوشش کرونگا۔

مختصر لفظوں میں اداکاری کی تعریف اس طرح کی جاسکتی ہے کہ مختلف کرداروں کی شخصی، معاشرتی اور مزاجی خصوصیتوں میں رچ کر انکے محسوسات، انداز اور آواز کو پیش کرنے کا نام اداکاری ہے۔

واضح رہے کہ نقالی اداکاری نہیں کہلاتی۔ جب اداکار زیر عمل کردار کے سارے تاثرات اپنے اوپر اس طرح طاری کر لیتا ہے کہ وہ اسی کردار کی طرح سوچنے لگتا ہے۔ اسی کردار کی طرح محسوس کرنے لگتا ہے اور اُسی کردار کے اسلوب میں ڈھل جاتا ہے۔ اُسوقت وہ مکمل اداکار کہلاتا ہے۔

نفسیاتی تشکیل زیر عمل کردار کے نفسیات کے مطابق خود اپنے نفسیات کی تشکیل اداکاری کی بنیاد ہے ناٹیہ شاستر اس عمل کو ساتوتی (सात्वती) کہتا ہے۔ ساتوتی ایک کیفیت ہے جو دیکھی نہیں جاسکتی اسکے اظہار کے تین ذریعے ہیں (۱) صوت (Speech) (۲) اسلوب اعضا (Gestures) اور (۳) استعداد (Energy or Force of expression)

ان تینوں ذرایع کے لئے "ناٹیہ شاستر" نے حسب ذیل اقسام اداکاری معین کی ہیں اور انھیں اقسام اداکاری کی روشنی میں کلام فارغ کا جائزہ لیا جائے گا۔

صوت کی اداکاری

صوت کی اداکاری دو طرح کی ہوتی ہے:۔

(۱) صوتی اداکاری اور (۲) صوت کاری

صوتی اداکاری اور کلام فارغ صوتی اداکاری وہ ہے جس میں لفظوں کی صفائی، جملوں میں وقف حرکت اور لہجہ وغیرہ اداکار کی آواز ہی کی طرح اہمیت

رکھتا ہے۔ اس اداکاری کو انگریزی میں (Acting of Speech) اور ناٹیہ شاستر کی اصطلاح میں بھارتی (भारती) کہتے ہیں۔

یہی وہ اداکاری ہے جس میں مکالموں سے اداکاری کا فن اور اداکاری سے مکالموں کا حسن نکھرتا ہے۔ اچھی صوتی اداکاری کے لئے اچھے ڈرامائی مکالمے بھی اشد ضروری ہیں۔ صوت اور لفظ دونوں اس اداکاری کے لازمی اجزا ہیں۔

خوانندگی میں بھی "صوتی اداکاری" کے لئے مرثیے میں لفظوں کی ترتیب اور صوتی زیر و بم اس طرح کا ہونا چاہیئے کہ "اداکار" اپنے فن کا بہتر سے بہتر مظاہرہ کر سکے۔

آج تو ڈرامے میں حقیقت نگاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے لیکن فارغ کے عہد کا مذاق یہ نہ تھا۔ فارغ اپنے مرثیوں میں ڈرامائی ماحول پیدا کرنے کیلئے صوتی زیر و بم کا خاص طور سے لحاظ رکھتے تھے۔ ان کے مرثیوں کے بیانیہ حصے اور مکالمے دونوں میں ان کا پرشکوہ انداز بھرپور نمایاں ہے۔ ہم ان کے کلام سے اس بات کا بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں کہ وہ صوتی اداکاری کے کتنے بڑے ماہر تھے۔

امام حسینؑ نے جنگ کے لئے تلوار کھینچی ہے۔ نیام سے تلوار کھینچنے میں جو زناٹے کی آواز پیدا ہوتی ہے ذرا اسکی معنی خیز اور ہیبتناک تصویر دیکھئے ؎

قبضہ پہ ہاتھ ڈالا جو شاہِ انام نے
کھنچتے ہی الحذر کی صدا دی نیام نے

خط کشیدہ "الحذر" "کا ر" بہت کافی کھینچکر پڑھیئے اور دیکھئے کہ اس ایک لفظ سے فارغ نے امام کے جلال اور شجاعت کا ایک مکمل مرقع پیش کر دیا ہے اس جگہ صوتی اداکاری کا فن اور فکر سخن دونوں داد سے مستغنی ہیں۔ "الحذر" کا لفظ تلوار کے زناٹے کی ترجمانی کے لئے شاعر نہ جانے کتنی گہرائیوں سے ڈھونڈ کر لایا ہے

اور صوتی اداکاری نے "ر" کو کھینچکر ادا کرنے کی جو صورت پیدا کی ہے اس سے اسکے معنی میں چار چاند لگ گئے ہیں۔

گھوڑے کی تیز روی کے لئے فارغ نے کہا ہے ؎

اُنکی کیا جست! یہ ہیں ضیغم و آہو جیسے
سَن سے نکلا ہوا جائے کوئی جادو جیسے

خواندگی میں پہلے مصرع کا پہلا ٹکڑا "ان کی کیا جست" کو تحقیر سے ادا کیجیے۔ پھر دوسرا ٹکڑا "یہ ہیں ضیغم و آہو جیسے" کو مزید تحقیر سے ادا کیجیے۔ سامعین آپکے سامنے سراپا سوال بن جائیں گے گویا وہ پوچھ رہے ہوں گے "تو پھر؟"۔ اس خیالی "تو پھر؟" کا جواب آپ دوسرے مصرع سے دیجیے اور خط کشیدہ "سن" کو کافی کھینچکر ادا کیجیے۔ آپ دیکھیں گے کہ جیسے آپنے سننے والوں کے جذبات کو اچھال دیا۔ جادو سے گھوڑے کی تیز روی کی اچھوتی تشبیہ کا اب بھرپور اثر ہوگا۔

میدان جنگ میں تلوار کی کاٹ کا خوفناک نقشہ دیکھیے اور خط کشیدہ الفاظ کو ذرا زور دیکر ادا کیجیے آپ اس طرح اپنے سامعین کو یہ محسوس کرادیں گے کہ قوی ہیکل پہلوانوں کو ہمارا ہیرو بے دریغ کاٹ رہا ہے ؎

وہ تیغ جب یہ چل گئی وہ تیغ زن کٹا — جسم کرخت مثل خیار کہن کٹا
کیا منہ تھا کہ سے ہڈیاں بولیں جو تن کٹا — جسپر پڑی کچاک سے فربہ بدن کٹا

امام حسینؑ کی جنگ کا منظر۔ خط کشیدہ الفاظ کو ذرا زور دیکر ادا کیجیے ؎

وہ غلغلے بجوش و بدار و بگیر کے — وہ زلزلے، رواقِ سپہر اثیر کے
حملے، وہ بادشاہ سلیماں سریر کے — ریلے، وہ بھاگتی ہوئی فوجِ کثیر کے

فوجِ یزید کے پہلوانوں کے لئے کہا ہے ؎

جاموس دم بریدہ کوئی، کوئی کرگدن
ہم تن نہ جنسے تن میں تہمتن سا پیل تن

کچھ اور مصرعے :-

چمّرا اٹے پھٹتے زخموںکے شرّاٹے خون کے

یا

باجوں کا غل چھپا ہے جھما جھم کے شور سے

گھوڑے کے لئے کہا ہے ع

اُتری ہے چھم چھما کے پری آسمان سے

حضرت عباسؑ کے لئے کہا ہے ع

تلوار ڈاب میں ہے کہ بجلی کمر میں ہے

یا

فوجوں کے دِل دہلتے ہیں نامِ حضور سے

یا

ہے دل ہی دل بھرا ہوا سینے میں شیر کے

یہ فارغ کے بیانیہ کلام کے وہ نمونے ہیں جن سے آپ انکی "صوتی اداکاری" کی صلاحیتوں کا اندازہ کرسکتے ہیں۔ اب آئیے ان کے مکالموں میں صوتی اداکاری دیکھئے :-

دوسری محرم کی جدال میں جب "حضرتِ عباسؑ" فوجِ یزید پر حملہ آور ہوئے تو فوج نے دہائیاں دیکر امام حسینؑ کو پکارا۔ رحمدل امام، حضرت عباس کو سمجھا کر واپس لے گئے۔ آج شبِ ہفتم فوج یزید پھر شب خون کے لئے بڑھی ہے اور

امام حسینؑ نے جناب عباسؑ کو اذن جنگ دیدیا ہے۔ حضرت عباسؑ کے آتے ہی فوج والے خوف سے کانپ رہے ہیں اور حضرت عباسؑ ان پر برہم ہیں سے

ہم یہ تو مانتے نہیں، کانپو کہ تھرتھراؤ
شب خوں کو چھپ کے آئے تھے، خیمے بلی لو لو آؤ
دیکر و ہائیاں شہ والا کو پھر بلاؤ
گدّی سے کھینچ لوں یہ زبانیں جو غل مچاؤ

دیکھے پکار کے جسے عادت ہو شور کی

اب وہ سزا تمھاری سزا ہے جو چور کی

اس پورے بند کے ایک ایک مصرع کے تیور، اور ٹکڑے دیکھئے۔ ہر مصرع صوتی اداکاری کے کمال کا نمونہ ہے۔ لہجوں کے اتنے اتار چڑھاؤ اور بیان کے اتنے ڈھب نثر میں بھی بمشکل آتے ہیں۔

جناب عباسؑ، ابن رکاب (سردار فوج یزید) کو ڈانٹ رہے ہیں سے

آگے ہمارے خیرہ سری؟ جلد سر جھکا
تکتا ہے ساتھ والوں کو؟ گردن ادھر جھکا
نامرد منہ چھپائے گا؟ نیچے سپر جھکا
یہ آنکھ ہے علی ولی کی نظر جھکا

چوتھے مصرعے کو ابھارنے کے لئے پہلے تین مصرعوں میں سوال اور حکم کا ایک سلسلہ قائم کر کے "صوتی اداکاری" کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔

جناب عباسؑ ابن رکاب کے سامنے سر میدان ساکھے کی لڑائی کے شرائط پیش کر کے فرماتے ہیں سے

گر یہ نہیں، تو ہٹ، تری جنگ و جدال کیا
سر کھ لڑ گی ہم سے یہ فوج ضلال کیا
پوچھ اُن کے دل سے، تیغ زنو نکا ہی حال کیا
جب کھنچ گئی تو پھر ہو نکاسی مجال کیا

ٹل جا، بچالے جاں ابھی، لڑ کر مفر نہیں

او خانہ جنگ! دیکھ یہ میداں ہی گھر نہیں

اس بند کی خوانندگی میں استعدادی اداکاری کی بھی ضرورت پڑے گی لیکن

صوتی اداکاری سب سے نمایاں رہے گی۔ علی الخصوص پہلے مصرعے اور بیت کے اتار چڑھاؤ، آواز کے ہنر دکھانے کے بہترین موقعے پیدا کریں گے۔

صوت کاری اور کلام فارغ صوت کاری کو انگریزی میں ایکسپریشن آف اسپیچ (Expression of speech) اور ناٹیہ شاستر کی اصطلاح میں واچک (वाचिक) کہتے ہیں۔ "صوتی اداکاری" اور "صوت کاری" میں فرق یہ ہے کہ صوتی اداکاری آواز اور لفظ دونوں سے متعلق ہے اور صوت کاری کا انحصار خود آواز کے تاثرات پر ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ ڈرامے میں بعض بے انتہا اہم مواقع پر اداکار آواز کے تاثرات کو الفاظ اور اُن کے مفہوم سے زیادہ نمایاں کرکے ڈرامائی ضرورت کو پورا کرتا ہے۔ یہ آواز دھیمی بھی ہوسکتی ہے، متوسط بھی ہوسکتی ہے اور بلند بھی ہوسکتی ہے۔ ایسے موقع پر سننے والے لفظوں سے بے تعلق ہوکر صرف اداکار کی آواز سے اُسکے جذبات اور محسوسات میں کھو جاتے ہیں۔ خوانندگی میں اختتام مرثیہ پر بین پڑھتے وقت صوت کاری کا موقع آتا ہے۔

مرثیے میں "صوت کاری" سے قبل واقعاتی بند آتے ہیں۔ جن کے الفاظ بھی سننے والوں کی سمجھ میں آنا چاہئیں۔ جیسے فارغ کے تیسرے مرثیے میں امام حسینؑ اپنے جوان فرزند "علی اکبرؑ" کا لاشہ ڈیوڑھی پر لائے۔ پھر اُس لاش پر چادر ڈالدی گئی۔ پھر جناب "زینبؑ" تڑپتی ہوئی آئیں اور لاش سے چادر ہٹا کر لاش کی حالت دیکھی۔ یہ سب واقعاتی بند ہیں جن میں استفہام کے لئے آواز اور لفظوں کا ساتھ رہنا ضروری ہے۔ اسکے بعد جناب زینب کے بین شروع ہوتے ہیں۔ اب لفظوں کی اہمیت ختم ہوگئی صرف صوت کاری کا کام رہ گیا۔ ؎

مرنے والے تری ہنستی ہوئی صورت کے نثار خوں میں بھرائی ہوئی آنکھوں کی ہمکیت کے نثار

شان کے صدقے یہ مادر، تری شوکت کے نثار
چین سے خاک پہ نیند آگئی غربت کے نثار
ساتھ لیتے چلو، یوں منہ تو نہ موڑو بیٹا
علی اکبر! مجھے دنیا میں نہ چھوڑو بیٹا

یہ لفظ کتنے ہی پر اثر، کتنے ہی دلکش اور کتنے ہی حسین سہی، لیکن ان کی خوانندگی صرف صوت کاری سے ہوگی۔ "صوت کاری" خوانندگی میں بہت عام ہے لیکن فنکار کی صلاحیتوں کے مطابق اُس کے مدارج معین کئے جا سکتے ہیں۔

اعضاء کی اداکاری

"ساتوتی" یا اندرونی تاثرات اعضا سے ظاہر کرنے کے ضمن میں اداکاری کی دو قسمیں ہیں:-

(۱) اسلوبی اداکاری اور (۲) صورت کاری۔

ان دونوں اقسام کا تعلق اعضائے جسم کی حرکات اور ساخت سے ہے۔

اسلوبی اداکاری اور کلام فارغ اسلوبی اداکاری کو انگریزی میں ایکٹنگ آف جسچرس (Acting of Gestures) اور ناٹیہ شاستر کی اصطلاح میں بھنگیما[۱] (भंगिमा) کہتے ہیں۔ اس اداکاری میں فنکار ڈرامے کے ماحول اور موقع کی رعایت سے اعضاء اور جسم کے اسلوب اور انداز کی نمائش کرتا جاتا ہے جس سے اس کا کام بڑا پر وقار اور منظر نواز ہو جاتا ہے۔

اب فارغ کے کلام میں وہ جگہیں دیکھئے جہاں خوانندگی کرنے والے کو اسلوبی اداکاری سے کام لینا پڑے گا۔

شب ہفتم جناب عباس جنگ میں مصروف ہیں۔ اس طرف فوجِ حسینی

---

[۱] ناٹیہ شاستر میں भंगिमा کی اصطلاح رقصی اداکاری (नृत्त अभिनय) کے ضمن میں آتی ہے۔

بڑے اضطراب کے عالم میں نتیجے کا انتظار کر رہی ہے۔ دفعتاً جناب عباسؑ کے نعرۂ ظفر کی آواز آتی ہے۔ بوڑھے کمر خمیدہ حبیب ابن مظاہر یہ نعرہ سُنکر کس طرح خوش ہوتے ہیں ؎

نعرہ کیا ظفر کا جو دریا پہ شیر نے
بولے حبیب تن کے "وہ مارا دلیر نے"

اس بیت کے دوسرے مصرعے کو ادا کرنے کے لئے خوانندگی کرنے والا حبیب کی طرح جھکی ہوئی کمر سیدھی کر کے دور سامنے دیکھے گا اور" وہ مارا دلیر نے" کا ٹکڑا ایک خاص اسلوبی انداز (Gesture) سے ادا کرے گا

ایک پہلوان کی بلند قامتی کے لئے فارغ کہتے ہیں ؎

وہ فرس اور وہ تنِ ظالمِ پر مکر و فریب
قد بڑھائے ہوئے بیٹھا ہے شجر پر آسیب

یہاں بھی اسلوبی اداکاری (Gesture) سے قد بڑھائے ہوئے شجر پر بیٹھے ہوئے آسیب کی خوفناک تصویر پیش کرنا پڑے گی۔

صبح عاشور طلوع آفتاب کے لئے کہا ہے ؎

یہ صبح ہاتھ سینۂ مشرق میں ڈال کے
لے آئی ہے زمیں کا کلیجہ نکال کے

ان مصرعوں کو ادا کرنے کے لئے سینۂ مشرق میں ہاتھ ڈال کر زمین کا کلیجہ نکالنے والی صبح کا ایسا Gesture پیش کرنا ہو گا کہ حاضرین سچ مچ زمین کا کلیجہ ہاتھ میں دیکھنے لگیں۔

امام حسینؑ کربلا میں پہونچتے ہیں ؎

غُل تھا ہر سو کہ امام آئے ہدایت کیلئے ‏ ‏ دوڑے کوسوں سے ہوا کسبِ سعادت کے لئے
جوش میں نہر بڑھی اخذِ لطافت کے لئے ‏ ‏ نخل اونچے ہوئے جنگل میں زیارت کے لئے

ان چاروں مصرعوں میں پہلا مصرع "صوتی اداکاری" سے ادا کیا جائیگا دوسرا اور تیسرا مصرع "استعدادی اداکاری" کا ہے (جس کا ذکر آگے آئے گا) اور چوتھا مصرع بھرپور "اسلوبی اداکاری" کا ہے جسمیں خوانندگی کرنے والے کو منبر پر خود بلند ہوکر شجر مشتاق زیارت بنجانا پڑے گا۔

صورت کاری اور کلام فارغ

صورت کاری کو انگریزی میں میک اپ اینڈ گٹ اپ (Make-up & Get-up) اور ناٹیہ شاستر کی اصطلاح میں اہاریہ (आहार्य) کہتے ہیں جس سے اداکار اپنی صورت اور جسم کی ساخت زیر عمل کردار کی بناتا ہے۔ ظاہر ہے کہ خوانندگی میں "میک اپ" کا کوئی محل نہیں لیکن فارغ کے بے پناہ تصور نے "صورت کاری" کو بھی نظر انداز نہیں ہونے دیا۔

ایک جگہ فوجِ یزید کے پہلوانوں کا بیانیہ میک اپ اور گٹ اپ ملاحظہ کیجئے ؎

فربہ وہ پہلوانوں کے اُلٹے ہوئے بدن ‏ ‏ کہنے کو آدمی یہ حقیقت میں اہرمن
جاموس دم بریدہ کوئی، کوئی کرگدن ‏ ‏ ہمتن نہ جنسے تن ہیں، تہمتن سا پیل تن
ترکیب و وضع و صورت و ہیئت عجیب تھی
برزخ تھی جس کی جو وہ عجیب و غریب تھی
ڈاڑھے وہ تا بہ ناف، وہ مونچھیں کھڑی تمام ‏ ‏ آنکھیں کبود و زرد، تو چہرے سیاہ فام
کالا تھا وہ رویوں سے بھی کالائے اہلِ شام ‏ ‏ مشکیں ہر اک سمند بھی یدمیں و بدلگام

منحوس وشوم افسر خانہ خراب بھی
تھا بدرکاب مرکب ابن رکاب بھی

یہ بند پڑھنے کے لئے خوانندگی میں اُلٹے ہوئے بدن، تا بہ ناف داڑھے کھڑی ہوئی مونچھیں۔ کبود و زرد آنکھیں اور سیاہ فام چہروں کا اشاروں سے میک اپ کرنا ہوگا۔

استعدادی اداکاری

آواز اور اعضاء کے علاوہ تیسری شے جس سے اندرونی تاثرات کا اظہار ہوتا ہے۔ استعداد (Energy or force of expression) ہے۔ استعداد ہی سے آواز اور اعضا کی اداکاری میں ربط پیدا ہوتا ہے، فن کے خدوخال اُبھر کر واضح اور نمایاں ہوتے اور فنکار کی چلت پھرت اور ہاؤ بھاؤ میں ایک زور اور بہاؤ آجاتا ہے۔ استعداد خود غیر مرئی ہے لیکن آواز اور اعضاء میں صلاحیت اظہار اسی سے پیدا ہوتی ہے۔

"استعداد" کے ضمن میں دو قسم کی اداکاری آتی ہے استعدادی اداکاری[۱] اور اشارہ کاری[۲]۔

استعدادی اداکاری اور کلام فارغ

استعدادی اداکاری کو انگریزی میں (Acting of energy) اور ناٹیہ شاستر کی اصطلاح میں آرھبٹی (आरभटी) کہتے ہیں۔ اس اداکاری کے خدوخال کافی واضح اور نمایاں ہوتے ہیں اور چشم و ابرو کا بھی استعمال زیادہ ہوتا ہے۔ فارغ نے غالباً اسی اداکاری کے لئے کہا ہے کہ

سخن کی ہوتی ہے توضیح چشم و ابرو سے
فقط زباں ہو تو جیتوں کا کام ہو نہ سکے

"استعدادی اداکاری" کے رنگ میں رزمیہ، یا جذباتی یا مزاحیہ ہر قسم کی

اداکاری ہوسکتی ہے۔ اس اداکاری میں آواز، چتون اور اعضاء کا کام زیادہ واضح اور نمایاں ہوتا ہے۔ کلام فارغ میں استعدادی اداکاری کی جگہیں ملاحظہ ہوں۔

امام حسینؑ کی جنگ دکھاتے ہوئے وہ کہتے ہیں :ؐ

قربان دست و بازوے شاہنشہِ زمن　　رن سُور پہلوانوں نے چھوڑا دبک کے رن
لشکر شکن جو شیر تھے سب ہو گئے ہرن　　ترچھوں کا بل رہا، نہ وہ بانکوں کا بانکپن

خوانندگی میں دوسرا مصرع اور چوتھا مصرع استعدادی اداکاری کے رنگ میں پڑھا جائے گا۔ "دبک کر رن چھوڑنے کا نقشہ" اور بل اور بانکپن کی تصویر پیش کرنے میں استعدادی اداکاری پوری طرح نکھر جائے گی۔

امام حسینؑ کی جنگ سے یلان فوج کی بدحالی ؐ

روکیں پھکیت داہنے بائیں کدھر کی چوٹ　　کھائیں کدھر کی چوٹ نہ کھائیں کدھر کی چوٹ
پڑ جائے کون چوٹ دکھائیں کدھر کی چوٹ　　گانٹھیں کدھر کی چوٹ بچائیں کدھر کی چوٹ
ثابت نہ ضربِ خسروِ معصوم ہوتی تھی
تلوار آتے جاتے نہ معلوم ہوتی تھی

اوپر کے چار مصرعے پڑھنے کے لئے خوانندگی کرنے والے کو جسم اتنی جگہ سے توڑنا پڑے گا کہ "استعدادی اداکاری" کے رنگ میں منبر پر وہ خود پھکیت بن جائیگا فروغ مرحوم ان مصرعوں کو پڑھتے تھے۔ ابتک ان کی خوانندگی کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر رہی ہے۔

فوجِ یزید کے یلوں کے دست بریدہ ہونے کی تصویر ؐ

جن کے گرے نہیں ابھی پہونچوں سے کٹ کے ہاتھ
پنجوں پہ زخم کھا کے جھٹکتے ہیں ہٹ کے ہاتھ

دوسرا مصرع صرف اس لئے کہا گیا ہے کہ استعدادی اداکاری کے جوہر مکمل طریقے پر دکھا دیے جائیں۔ پہنچوں پہ زخم کھانا اور پھر ہٹ کر ہاتھ جھٹکنے کا انداز شاعر کے شعور اداکاری کو بالکل واضح طور پر دکھا رہا ہے۔

اسی طرح کا ایک اور بند ہے

غُصّے میں ایک وار جو سَن سے چلا اُدھر ... گردن سے کتنے کٹ کے اُڑے خود سروں کے سر
پھر اس طرف جو زَن سے چلی ضربت دِگر ... اُتنے ہی سر اُدھر بھی گرے جا کے دُور پر
آگے بھی کی وہ ضرب ہر اک تن اُلٹ گیا
پھر ایک عقب پہ ہاتھ پڑا رن اُلٹ گیا

یہ "استعدادی اداکاری" کا اتنا بھرپور بند ہے کہ اگر اسے کما حقہ ادا کیا جائے تو صرف ایک بند میں خواندگی کرنے والے کا کلیجہ ہل جائے۔

اشارہ کاری اور کلام فارغ

اشارہ کاری کو انگریزی میں پنٹو مائم (Pantomime) اور ناٹیہ شاستر کی اصطلاح میں آنگِک (आंगिक) کہتے ہیں۔ اس اداکاری کا اساس صرف Force of expression ہے۔ اشارہ کاری میں اداکار چشم و ابرو یا اعضائے جسم کے اشاروں سے کام کرتا ہے۔ عام زندگی میں اشارہ کاری کا نمونہ کسی گونگے کے اشارے ہیں جن سے وہ اپنا مطلب واضح کر دیتا ہے۔ گونگے کے اشارے بھونڈے اور بھدّے ہوتے ہیں لیکن اشارہ کاری کرنے والا اداکار انھیں آرٹ اور تاثر سے بھر دیتا ہے۔ یہ بڑی مشکل قسم کی اداکاری ہے جس کے لئے اداکار کو کافی تربیت لینے کی ضرورت پڑتی ہے۔

فارغ کتنے ماہر اداکار تھے کہ اداکاری کی یہ شاذ و نادر صنف بھی ان کے کلام میں موجود ہے۔

جناب علی اکبرؑ اذن جنگ پاکر بڑی مسرت سے رزم گاہ کی طرف جا رہے ہیں۔ان کا ایک ایک ایکشن ملاحظہ ہو۔

یوں آستیں اُلٹ کے بڑھا ضیغمِ وغا
کچھ ہٹ کے یوں کمر میں لیا دامنِ قبا
دیکھا کمر سے کھینچ کے آئینہ تیغ کا
یوں سر پہ خود رکھ کے ادھر کج کیا ذرا
یوں پھر پڑے نیام میں رکھکر حسام کو
یوں جھک گئے امامِ زماں کے سلام کو

مصرعوں میں "یوں" لگا کر فارغ نے لفظوں کو صرف پس منظر کی آواز کمنٹری بنا دیا ہے، اصل اداکاری وہ ایکشن ہے جو مصرعوں کا مفہوم ادا کرنے کے لئے خوانندگی کرنے والا کر کے دکھائے گا۔

انیسویں صدی کے وسط میں فارغ کے اس شعورِ اداکاری پر حیرت ہوتی ہے۔میرا خیال ہے کہ Pantomime کی جگہیں شاید ہی کسی مشرقی رزمیہ نظم میں مل سکیں۔

بہرحال اس مختصر بحث سے یہ تو واضح ہو گیا کہ فارغ خوانندگی کی اداکاری کے ماہر تھے، اور وہ جو کچھ کہتے تھے اس میں شاعرانہ حسن کے ساتھ اداکارانہ ایکشن کی جگہیں بھی رکھتے تھے جو مقامات میں نے انکے مرثیوں کے پیش کئے ہیں اُن میں اداکاری کی جگہیں اتفاقی نہیں۔اندازِ کلام خود بتا رہا ہے کہ یہ بالقصد اور عمداً پیدا کی گئی ہیں۔ان کے مرثیوں کے ہر بند اور ہر مصرعے میں اندازِ بیان اس طرح کا ملے گا جس سے "اداکاری" اور خوانندگی نکھر سکے۔

ذاتی طور پر میرا خیال ہے کہ جیسے ڈرامے کے لئے اداکاری سے مطابقت

ضروری ہے اسی طرح مرثیے کا خوانندگی سے تطابق بھی ضروری ہے۔ اگر کوئی مرثیہ فنِ شاعری کے اعتبار سے بہترین ہو لیکن اس میں اداکاری کے لئے جگہیں نہ ہوں تو صحیح معنوں میں اُسے مرثیہ نہیں کہا جا سکتا۔ آجکل کے بعض مسدس واقعہ کربلا سے متعلق ہونے کے باوجود میری نظر میں مرثیہ نہیں۔ خود مرزا دبیر کے مراثی کو انیس کے مرثیوں کا درجہ اس لئے نہیں مل سکا کہ ان میں خوانندگی کی جگہیں قریب قریب مفقود ہیں۔ خوانندگی مرثیے کا جزو لازم ہے۔

میں نے "مغربی اداکاری" اور "ناٹیہ اَبھی نے" کے بنیادی تصورات کو سامنے رکھکر اداکاری کے یہ اقسام معین کئے۔ یہ بحث بالکل نئی ہے اور مجھے احساس ہے کہ اس سلسلے میں مَیں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے بہت زیادہ لکھنے کی ضرورت ہے لیکن میرے نزدیک اس کتاب میں اس موضوع پر اس سے زیادہ لکھنے کی گنجائش نہیں۔ ڈرامے اور اداکاری کی تفصیلات کے لئے میری زیرِ طبع کتاب "ہندوستانی ڈراما" بہت جلد حاضر خدمت کی جائے گی۔

اجزائے مرثیہ اور اداکاری چونکہ بحث فارغ کی خوانندگی سے ہو رہی ہے اور خوانندگی تمام تر اداکاری ہے اس لئے اداکاری کے بنیادی اقسام کو لیکر انکی جگہیں فارغ کے کلام میں دکھائی گئیں۔ اب میں اجزائے مرثیے کے انداز خوانندگی پر کچھ روشنی ڈالنے کی کوشش کرتا ہوں۔

مرثیے کے اجزا حسب ذیل سمجھے جاتے ہیں۔

چہرہ[۱] ۔ بزم[۲] ۔ رخصت[۳] ۔ سراپا[۴] ۔ رجز[۵] ۔ رزم[۶] ۔ شہادت[۷]

ان ساتوں اجزائے مرثیہ کی خوانندگی کے الگ الگ طریقے ہیں جن میں بیشتر صوتی، اسلوبی اور استعدادی اداکاری کا کام رہتا ہے "صوت کاری" اور "اشارہ کاری" کی ضرورت شاذ و نادر ہی ہوتی ہے۔

خوانندگی میں بھی اداکاری کی طرح آواز، چشم وابرو اور اعضائے جسم کو پہلے ایک بنیادی ترتیب دینی ہوتی ہے۔

آواز کے لئے :۔ آواز میں شائستگی، لوچ، اور کلچر پیدا کرنا، لب ولہجہ درست کرنا، احساس و آواز میں ربط پیدا کرنا، جذبات میں کھو کر بھی لفظوں کو صفائی سے ادا کرنا، کھرج سے لیکر اونچی سے اونچی آواز تک آواز میں تاثر اور آہنگ باقی رکھنا، اور آواز کو تھکنے سے بچانا وغیرہ۔

چشم وابرو کے لیئے :۔ چشم وابرو سے مختلف تاثر پیدا کرنا، چہرے پر بھاؤ لانا، چتون سے یکے بعد دیگرے متضاد جذبات کے اظہار پر قدرت حاصل کرنا، دلی جذبات کے مطابق آنکھوں میں اثر لانا، چشم وابرو کی حرکت میں حسن پیدا کرنا۔

اعضاء کے لیئے :۔ ہاتھ، اعضاء اور گردن کی حرکت میں خوشنمائی پیدا کرنا، پوز درست کرنا، جسم کی حرکت میں شائستگی اور آہنگ پیدا کرنا، آواز کی کیفیات اور اعضاء کی حرکات میں ربط پیدا کرنا وغیرہ۔

غرض یہ سب باتیں خوانندگی کی تعلیم میں استاد سے سیکھنا پڑتی ہیں اور کافی محنت اور مشق سے ان سب پر قدرت حاصل کرنا پڑتی ہے۔

اداکاری کی طرح خوانندگی میں بھی صوتی اور استعدادی اداکاری کا زیادہ کام رہتا ہے۔ اور اسلوبی اداکاری کو مناسب موقعوں پر انکی معاونت کرنا ہوتی ہے۔ ہاتھ اور جسم کی حرکت سے آواز اور چتون کا کام دب جاتا ہے۔ لہذا اداکار کو ہاتھ اور جسم کو کم سے کم حرکت دینا چاہیئے۔ اداکار کی ناف کو مرکز قرار دیکر آپ ایک دائرہ اس حد تک کھینچئے جہاں تک اداکاری میں اس کے ہاتھ پہنچتے ہیں۔ یہ دائرہ جتنا چھوٹا ہوگا اداکاری اتنی ہی موثر اور گٹھی ہوئی ہوگی۔ لمبے لمبے ہاتھ پھینکنے والا اداکار اچھا اداکار نہیں سمجھا جاتا۔ خطِ مستقیم اور زاویۂ قائمہ (سیدھی لکیر اور ۹۰ درجہ کا زاویہ)

مصوری سے لیکر اداکاری تک ہر آرٹ میں عیب سمجھے جاتے ہیں۔ لہذا انگلیاں، ہاتھ، جسم یا گردن کسی کی حرکت یا قیام الیبانہ ہو جس سے خط مستقیم یا زاویہ قائمہ پیدا ہو۔ آرٹ کے خطوط میں ہمیشہ ایک مناسب کجی کی ضرورت ہے۔ تمام اجزاء مرثیہ کی خوانندگی میں ان باتوں کا لحاظ ضروری ہے:۔

۱۔ چہرہ :۔ چہرہ مرثیہ کی تشبیب یا عنوان ہے جیسے انگریزی ڈرامے میں Prologue اور ناٹیہ شاستر کی اصطلاح میں (स्थापना) اور पूर्व रंग کہتے ہیں۔ چہرے میں مضمون مرثیہ کا شاعرانہ تعارف کرایا جاتا ہے۔ چہرہ پڑھنے میں آواز کسی قدر دھیمی رکھی جاتی ہے۔ البتہ استعدادی اور اسلوبی اداکاری خاص خاص مصرعوں پر ذرا نمایاں کر دیجاتی ہے۔

۲۔ بزم :۔ بزم میں خود امام حسین کے خیمے کے واقعات اور آپس کی باتیں ہوتی ہیں لہذا بزم پڑھنے میں آواز میں لوچ پیدا کرنا پڑتا ہے اور استعدادی اور اسلوبی اداکاری میں ایک بہاؤ اور تیزی پیدا کرنا ہوتی ہے۔

۳۔ رخصت :۔ رخصت پڑھنے کے لئے آواز کو کسی قدر کھولنا پڑتا ہے اور لہجے میں درد و اثر پیدا کرنا ہوتا ہے۔ صوتی اور استعدادی اداکاری رخصت میں زیادہ واضح اور نمایاں ہوتی ہے۔

۴۔ سراپا :۔ سراپا دماغی شے ہے جسمیں جذبات نسبتاً کم ہوتے ہیں لہذا اسے پڑھنے کے لئے آواز میں اِفہام کا انداز پیدا کرنا ہوتا ہے۔ صوتی استعدادی اور اسلوبی اداکاری کا کام بھی دھیما اور اِفہامی ہوتا ہے۔ سراپا پڑھنے کا انداز ایسا ہوتا ہے جیسے کچھ عجیب عجیب باتیں آپ حاضرین کو سمجھا رہے ہیں۔

۔ رجز :۔ رجز ایک جوشیلا رزمیہ بیان ہے۔ یہاں پہونچکر آواز بھی کافی کھل جانا چاہیئے اور استعدادی اور اسلوبی اداکاری میں بھی زور پیدا ہو جانا چاہیئے

۶۔ رزم :۔ رزم پڑھنے میں ساری اداکارانہ صلاحیتیں بھرپور اُبھرتی ہیں اور اداکار پر کافی زور پڑتا ہے۔ رزم پڑھتے وقت خود کو سنبھالنا چاہیئے ورنہ آواز اور طاقت دونوں بہت جلد جواب دیدیں گی۔

۷۔ شہادت :۔ شہادت بھی رزم کی طرح پورے زور کے ساتھ پڑھی جاتی ہے۔ رزم میں آواز پُرخروش رہتی ہے اور شہادت میں پُر درد۔ شہادت پڑھنے میں اتنا زور دینا پڑتا ہے کہ آخری بند تو صرف صوت کاری سے ادا کیے جاتے ہیں اور مرثیہ ختم ہوجاتا ہے۔

خوانندگی کے یہ بنیادی اصول ہیں جن میں اداکار موقع اور محل کے مطابق تغیر بھی کرسکتا ہے۔ فارغ کی خوانندگی کے لئے میں نے جو کچھ سنا اور اُن کے شاگرد خاص فروغ مرحوم کو جس انداز سے پڑھتے دیکھا اُس سے یہی نتیجہ نکال سکتا ہوں کہ فارغ کی خوانندگی انھیں اصولوں پر ہوتی ہوگی۔ یہ آرٹ سُننے اور کرنے کا ہے تحریر سے اسکی توضیح بہت مشکل ہے۔

فارغ کی شاعری

فارغ کی شاعری کے اجزائے ترکیبی | فردوسیت" فارغ کا فطری رجحان تھا اور "انیسیت" کی انھیں تعلیم ملی۔ ایشیا کی یہی دو بلند ترین رزمیہ طرزیں فارغ کے رنگ شاعری کی بنیاد ہیں۔ فردوسی کے بعد فردوسیت کا اعادہ خود فارسی میں بھی نہ ہو سکا۔ اس طرز کو فردوسی کے تقریباً (۹۰۰) نو سو برس بعد پہلی مرتبہ فارغ نے دہرایا۔ یہ تجدید نقل نہیں ایک انتہائی دلکش نئی تشکیل ہے جسمیں انیسیت کے جمالی خاکوں میں فردوسیت کا جلالی رنگ بھر کر اردو کے لئے ایک پر شکوہ رزمیہ ادب پیدا کیا ہے۔

ایک مرثیے کے چہرے میں خود فارغ اپنی شاعری کے لئے کہتے ہیں ؎

میں داورِ معنی ہوں خداوندِ سخن ہوں
نسّاخ صد آئینِ تصانیف کہن ہوں

اپنے تجدد کی طرف اشارہ کر کے وہ پھر کہتے ہیں ؎

لو تازہ مضامین کا بناتا ہوں جہان اور
رنگ اور، ہوا اور، فضا اور، سماں اور
خورشید و قمر اور، زمین اور زماں اور
آب اور، ہوا اور، مکیں اور، مکاں اور

گیتی کا طبق تا بہ سماک اور بنے گا
یہ چرخ کہن کیا ہے، فلک اور بنے گا

یہ بند بیشک شاعری ہے لیکن اس سے شاعر کے تصوّر تجدد کا اندازہ باآسانی لگایا جا سکتا ہے۔ سب سے حیرت انگیز بات جو فارغ کی شاعری میں نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ اردو شاعری کی روایات کے خلاف ان کے کلام میں غزل کی وراثت قریب قریب مفقود ہے۔ حالانکہ عام طور پر ہماری تمام اصناف کے کامیاب شاعر غزلیت ہی کا سہارا لیکر کامیابی کی منزل تک پہونچ سکے ہیں۔

فارغ نے ابتداءً غزلیں ضرور کہی تھیں لیکن یہ سلسلہ انیسؔ کا شاگرد ہوتے ہی بالکل بند ہو گیا۔ انکی غزل گوئی گویا عہد ناشعوری کا ایک مشغلہ تھی جسنے شعور آتے ہی ان کا ساتھ چھوڑ دیا۔ فارغ کے اس عہد ناشعوری کی غزلیں میں نے دیکھی ہیں۔ انکا رنگ غزل کے رواجی انداز سے بالکل الگ تھا۔ انکی غزلوں میں بھی فردوسیت کی ایک جھلک تھی جس سے انکے فطری رجحان کا پتہ لگتا ہے۔

میرے خیال میں فارغ اگر "مرثیہ گو" نہ ہو سکتے تو انکی غزل گوئی باشعور ہونے کے بعد یا تو غالبؔ کی طرح کوئی نئی طرز پیدا کرتی یا پھر وہ ایک ناکامیاب شاعر کی طرح صفحۂ ادب سے مسخ ہو جاتے۔

فارغ کا جو کچھ سرمایۂ فکر ہمارے سامنے ہے وہ ان کے بلند پایہ بڑے بڑے مرثیے ہیں اور ہم انھیں سے ان کی بے پناہ شاعرانہ عظمت کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ فارغ کے مرثیوں سے بحث کرنے سے پہلے آئیے پہلے صنف مرثیہ پر ایک اجمالی نظر ڈالیں۔

مرثیہ جس چیز کو آج ہم صنف "مرثیہ" کہتے ہیں اس کی سب سے بڑی بدقسمتی یہ ہے کہ اسکا نام مرثیہ رکھدیا گیا۔ حالانکہ حقیقتاً اسکا نام رزمیہ یا ڈرامے کا ہم مفہوم

ہونا چاہیئے تھا۔ اردو کی یہ سب سے عظیم سب سے وسیع اور سب سے شائستہ صنف جس کی ایجاد کا فخر بھی اردو ادب کو حاصل ہے مرثیے کے نام کے نیچے دب کر رہ گئی۔

اردو ادب میں غزل، قصیدہ، رباعی، قطعہ، مثنوی غرض ہر صنف عربی اور فارسی سے ماخوذ ہے۔ خود اردو نے بغیر کسی بیرونی اثر کے جس صنف کو ایجاد کیا وہ صرف مرثیہ[۵۱] ہے (کاش اسکا نام مرثیہ نہ ہوتا۔) اس اردو زاد صنف میں بے پناہ وسعت کا سبب یہ ہے کہ اسے خود ہمارے ادب کے ثقافتی اور تمدنی تقاضوں نے پیدا کیا ہے۔

ارادۂ نمائش (Will of Projection) ڈرامے کی تشکیل کا ایک جزو ہے اور اُس عہد کے لکھنؤ کی ثقافت حسن آراستہ کی طرح نگاہ شوق کو دعوت نظر دے رہی تھی۔ حسینیت اُس ماحول کا سب سے مقبول موضوع تھا۔ لہذا اس نئے ڈرامے نے کربلا کے واقعات اور شہدائے کربلا کے کرداروں کو ہی اپنا موضوع قرار دیا۔

عرفاً مرثیہ ان نظموں کو کہا جاتا تھا جو عرب کسی کی موت پر تعزیت کے لئے کہا کرتے تھے۔ یہ لفظ اسی مفہوم کے ساتھ ایران آیا اور وہاں سے ہندوستان آ گیا اردو کے ابتدائی دور تک انھیں معنوں میں مستعمل رہا۔ اسی مفہوم کے پیش نظر میرؔ اور سوداؔ کے عہد تک شہدائے کربلا کے حال میں جو تحزینہ نظمیں کہی گئیں ان سب کو مرثیہ کہا جاتا ہے۔ اس زمانے کے مرثیے کی مماثل صنف آج بھی ہمارے ادب میں موجود ہے جسے نوحہ یا ماتم کہتے ہیں۔ انگریزی میں اسی صنف کو Elegy کہتے ہیں۔ میر ضمیرؔ کے وقت سے مرثیے کی جو صورت ہوئی، روایات اور وقت نے اسکا نام کچھ بھی رکھا ہو لیکن اُسے Elegy قطعاً نہیں کہا جا سکتا۔

---

[۵۱] سلام بھی اردو زاد ہیں۔ لیکن انھیں مرثیے کا ایک ضمنی شعبہ سمجھنا چاہیئے۔

ہم آج جس چیز کو مرثیہ کہتے ہیں اسکے مفہوم کا ترجمہ اگر انگریزی کے کسی لفظ سے ہو سکتا ہے تو وہ Epic ہے۔ ممکن ہے کہ ایپک کے جو فروعی مفاہیم انگریزی ادب میں معین ہیں انکے بعض اجزاء مرثیے سے مطابقت نہ کر سکیں لیکن ایپک (Epic) کا بنیادی مفہوم وہی ہے جو مرثیے کا ہے۔ مرثیے اور ایپک کے فروعی مفاہیم میں تمام تر یکسانیت نہ ہونے کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ "مرثیہ" اردو ادب کی ایک اختراع ہے جو ایپک کی نقل کر کے نہیں پیدا کیا گیا بلکہ ہمارے ادب کے مزاج اور رواج کے مطابق ہماری ادبی، تمدنی اور ثقافتی ضرورتوں نے اس صنف کی تخلیق کی ہے۔

ہماری اردو زاد صنف مرثیہ میں اردو کا رنگ، اردو کا مزاج اور اُردو کا انداز بھرپور اجاگر ہے۔ ان مرثیوں کا پس منظر عرب ہے، ماحول عرب ہے۔ کردار عرب ہیں، لیکن اُردو نے ان سب پر تصرف کر کے پس منظر کو اردو کا پس منظر، ماحول کو اردو کا ماحول اور کرداروں کو اُردو مزاج اور اُردو بولنے والا بنا لیا ہے۔ یہ تصرف غالباً اس لئے کیا گیا کہ مرثیوں میں متغائر رنگ کی جگہ ہمارا اپنا رنگ HOMOGINIC COLOUR پیدا ہو جائے۔ صنف مرثیہ کا یہ تعمیری اور بنیادی تصرف ہے جس پر کردار نگاری کے نام سے اعتراض کرنا سخت غلطی ہے۔ مرثیے کی کردار نگاری کو جانچنے کے لئے ہمیں اُردو کی حدوں میں رہ کر ہی تنقید کرنا ہوگی۔

مرثیے کے امام حسینؑ، مرثیے کے جناب عباسؑ اور مرثیے کی جناب زینبؑ وغیرہ وغیرہ ان سب کرداروں کی روحانی، مزاجی، اور معاشرتی خصوصیتیں معین ہیں جنکا لحاظ معیاری مرثیہ گو ہمیشہ رکھتے ہیں۔ کم از کم انیسؔ اور فارغؔ کے یہاں یہ کردار نگاری حسین سے حسین صورت میں موجود ہے۔

میں مرثیے کو تمثیل (ڈراما) کہنے پر مکرر زور دیتا ہوں۔ فارغؔ کی خوانندگی

کے سلسلے میں میں اس موضوع پر کافی روشنی ڈال چکا ہوں جسکے بعد اہل نظر کو مرثیے میں اداکاری اور ڈرامے کا آرٹ واضح طور پر نظر آنے لگا ہوگا۔

ایک مرتبہ پھر میں اس بات کو واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ مرثیہ من وعن ڈراما یا روپک نہیں۔ یہ ڈرامے یا روپک کی ایک نئی صورت ہے جو اردو ادب میں پیدا ہوئی۔ انگریزی "ڈرامے" "ناٹیہ شاستر کے روپک" اور مرثیے کی بنیاد ایک ہے لیکن ان کے فردعات میں فرق ہونا لازمی ہے۔ پس منظر، تمدن، معاشرت اور ثقافت کا فرق کسی بھی آرٹ میں امتیازی صورت یقیناً پیدا کر دیتا ہے۔

آج بہت سے مغرب زدہ نقاد صحیح نتائج پر اسی لئے نہیں پہونچ سکتے کہ وہ مغرب کے ترازو میں ہمارے ادب پاروں کو تول کر ان کے اوزان مقرر کرنا چاہتے ہیں۔ اسی ڈرامے کی بحث کو لیجئے سنسکرت ڈراما جو اپنی ندرت، لطافت اور وسعت کے اعتبار سے تمام دنیا کے نقادوں کی نظر میں محترم و موقر ہے۔ اگر معیار تنقید بنالیا جائے اور اس معیار پر مغرب کے ڈرامے کو جانچا جائے تو مغرب کے سارے ڈرامائی ادب کو ڈراما کہنا بھی مشکل ہو جائے گا۔

بعض نقادوں نے مرثیے پر بھی یہی ظلم کیا ہے۔ مغربی ڈرامے کے اصولوں کی عینک لگا کر وہ مرثیے کی اُن لطافتوں کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں جن میں اردو کی حسین ترین ثقافت کی روح چھپی ہوئی ہے۔ مرثیے کے محاسن اور ڈرامائی خوبیاں دیکھنے کے لئے سب سے پہلے زاویہ نظر درست کرنے کی ضرورت ہے۔

فارغ کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت انکا ڈرامائی انداز اور رزمیہ رنگ ہے۔ لہذا سب سے پہلے میں اُنکے مرثیوں کی انھیں خصوصیات پر روشنی ڈالتا ہوں۔

فارغؔ کی ڈرامائی شاعری

ڈرامے پر بھرت منی سے لیکر ارسطو تک اور ارسطو سے لیکر آجتک اتنا کچھ لکھا جاچکا ہے کہ اس کی تفصیل میں جاکر ہم اپنے اصل موضوع سے بہت دور ہوجائیں گے۔ ڈرامے کی بنیادی خصوصیتیں میری نظر میں حسب ذیل ہیں۔

(۱) حرکت[1] (Action) (۲) تضادیت (Conflict) (۳) اخفائیت (اسکے ضمن میں Suspence کے جملہ اقسام آجاتے ہیں) ۴۔ کرداری (Characterisation)۔

یہ خصوصیتیں ڈرامے کے پلاٹ کے لئے لازمی اور ضروری ہیں۔ یہ چاروں اجزا کسی بھی ڈرامے میں عناصر اربعہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کہانی اور ناول کے لئے بھی یہی باتیں ضروری ہیں۔ لیکن کہانی اور ڈرامے میں فرق یہ ہے کہ کہانی کا مواد بالعموم تصوراتی اور خیالی ہوتا ہے اور ڈرامے کا مواد مشاہدے اور عمل اداکاری سے متعلق ہے۔

میں ڈرامے کے انھیں عناصر اربعہ کو سامنے رکھکر فارغ کی "ڈرامائی شاعری" پر روشنی ڈالتا ہوں۔

حرکت اور کلام فارغؔ مغربی ڈرامے کے مفکر اوّل ارسطو نے حرکت Action

---

[1] چونکہ آج مغربی ڈرامے کا تصور بالعموم رائج ہے۔ لہٰذا استفہام کے لئے میں نے یہ تقسیم بھی مغربی ڈرامے کے تصور کی بنا پر کی ہے۔ ناٹیہ شاستر کی بنیاد بھاؤ اور رس پر ہے جسے ذہن نشین کرانے کے لئے کافی طویل بحث کی ضرورت ہوتی (یہ بحث میری کتاب "ہندوستانی ڈراما" میں ملاحظہ کیجئے)

ہی کو ڈرامے کی اصل اور بنیاد قرار دیا ہے۔ علمائے مغرب کہتے ہیں کہ حرکت پلاٹ کی نمو اور ارتقا (Growth and Developments) کا نام ہے۔ ہند واچاریہ کہتے ہیں کہ پلاٹ میں رس پیدا ہونے کو حرکت کہتے ہیں۔ یہ دونوں خیال اپنے اپنے زاویہ نظر سے بالکل درست ہیں لیکن آیئے ہم خود اپنے طریقے پر سمجھنے کی کوشش کریں کہ حرکت کیا ہے؟

حرکت ایک حالت ہے جو جمود کی ضد ہے۔ اگر جمود ہے تو حرکت نہ ہوگی اور اگر حرکت ہے تو جمود کالعدم رہے گا۔ جمود اس حالت کا نام ہے جو تغیر و تبدل سے الگ ہونے کی وجہ سے تنوع سے محروم ہو۔ گویا سیدھے سادے لفظوں میں حرکت کا مطلب وہ حالت ہے جو لمحہ بہ لمحہ تبدیل ہو کر نئی ہوتی جائے۔ یہی تبدیلی اور تنوع ڈرامائی پلاٹ کی حرکت Action ہے۔

تبدیلی اور تنوع چونکہ عمل زمانی (Process of the time) ہے لہذا حرکت کی اصل بھی زمان (Time) قرار پاتا ہے۔ حرکت کے تمام اجزا، آہنگ۔ لَے۔ تقسیم وغیرہ وغیرہ اسی زمان کے کرشمے ہیں۔

زمان معلوم سے نامعلوم کی طرف، نامعلوم کو معلوم بنانے کی کوشش میں حرکت کر رہا ہے۔ لہذا پلاٹ کی حرکت میں بھی یہی خصوصیت ہونا چاہیئے۔ پلاٹ کے ہر موقف پر ذہن میں نامعلوم کے متعلق یہی تجسس ہونا چاہیئے کہ "آگے کیا ہوگا؟ یہی ذہنی تفتیش حرکت کی پہچان ہے۔ جب تک ذہن پلاٹ کے نامعلوم حصے کے لئے تفتیش کرتا رہے پلاٹ میں حرکت بھی موجود رہے گی اور جہاں یہ تفتیش ختم ہو جائے سمجھ لیجیے حرکت بھی ختم ہو گئی۔

ڈرامے کے فن کے ماہرین نے اس حرکت کو برقرار رکھنے کے بیسیوں طریقے بتلائے ہیں جن کو فنکار اپنے اپنے طریقوں پر برتنے کی کوشش کرتے ہیں۔

فارغ کے مرثیے ایک پر آہنگ حرکت سے بھرے پڑے ہیں۔ جن کا ہر ذرہ لہراتا، نئے نئے راستے بتاتا آگے بڑھ رہا ہے۔ اس میں فارغ کو غالباً سب سے بڑی دقت یہ پیش آئی ہوگی کہ ان کے مرثیوں کے پلاٹ پہلے ہی سے سننے والوں کو معلوم ہوتے تھے۔ اس اشکال پر قابو پانے کے لئے وہ اپنے ہر پلاٹ میں بڑے دلچسپ ضمنی پلاٹ (Sub plots) پیدا کرتے چلتے ہیں۔ جنکی وجہ سے حرکت (Action) کا سلسلہ ان کے مرثیوں میں آخر تک باقی رہتا ہے۔

جناب علی اکبر کا واقعہ شہادت کون نہیں جانتا لیکن اس علم عام کے پلاٹ کو فارغ نے انتہائی دلچسپ پلاٹ بنا دیا ہے جس کا ہر ٹکڑا اور ہر بند بجائے خود ایک ضمنی پلاٹ ہے۔

جنگ علی اکبرؑ کے ضمنی پلاٹ کے ایک ٹکڑے میں بھاگی ہوئی فوج ایک دیو قامت پہلوان کے ساتھ پھر پلٹتی ہے۔ ذرا ڈرامائی حرکت (Action) ملاحظہ فرمائیے ؎

پھر ادھر پلٹی ہے بھاگے ہوئے لشکر کی بھیر
دور تر سامنے دیکھا کہ ہے انبوہ کثیر
آگے کھولے ہوئے اسوار نشاں آتے ہیں
پہلواں تولے ہوئے گرز گراں آتے ہیں

سب کے آگے ہے نئی شکل کا اک دیو مہیب
کوہ تن رخش کی بھی صورت و ہیئت ہے عجیب
تند و پر شور شرارت میں شیاطیں کا ادیب
موت بھی آئے تو ڈرتی ہوئی سرکش کے قریب
مڑ کے تکتا ہے تو سب فوج لعیں دبتی ہے
تن کا لنگر ہے کہ سائے سے زمیں دبتی ہے

طول قامت کہ نہ دیکھے سے رہے تاب شکیب
پاؤں ٹک جائیں زمیں پر جو نہ روکے ہو کیب

وہ فرس اور وہ تنِ ظالم پُر مکر و فریب
قد بڑھائے ہوئے بیٹھا ہے شجر پر آسیب
لاکھ اڑتے گرد قدم خاک نہ سر تک پہنچے
اُٹھ کے پہنچے جو بگولا تو کمر تک پہونچے

مڑکے اُس دیو نے دیکھا جو ادھر اور اُدھر
بھاگے وحشت میں درختوں سے پرندے اُڑکر
بن گیا دشتِ بلاخیز فسادات کا گھر
دور تک گرد چلی آگ تھی ناری کی نظر
اُس غضنفر کی طرف رخش کو پھیرا دوڑا
دھوپ پر منہ کی سیاہی سے اندھیرا دوڑا

فارؔغ کے ایک مرثیے کے ضمنی پلاٹ کے یہ چند بند ہیں، جہاں وہ ایک پہلوان کو اپنے ہیرو کے مقابلے میں ایک زبردست ڈرامائی حرکت کے ساتھ لا رہے ہیں۔ ہر بند اور ہر مصرع کے بعد ذہن اگلے بند اور اگلے مصرعے کیلئے بیچین ہو جاتا ہے۔ کسی پہلوان کا اتنا خوفناک ہیولا شاید ہی آجتک کسی رزمیہ نظم میں بیان ہوا ہو۔

اس بیان میں حرکت کی صورت یہ ہے کہ ان بندوں سےپہلے شاعر نے دکھایا ہے کہ تنِ تنہا ہمارے ہیرو جناب علی اکبرؑ نے ایک خونریز جنگ کے بعد ساری فوج کو بھگا دیا اور اب ایک فتحمندانہ انداز سے رزمگاہ میں کھڑے ہیں۔ ہمارے دل ہیرو کی فتح پر مسرور ہیں کہ اتنے میں ہم دیکھتے ہیں کہ بھاگی ہوئی فوجیں پھر پلٹی ہیں۔ اس منظر کے ساتھ ہی ہماری مسرّت تردد سے بدل جاتی ہے اور فوراً ذہن میں یہ تفتیش پیدا ہوتی ہے کہ اب کیا ہوگا؟ پلاٹ میں حرکت شروع ہو گئی۔ اسکے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ ایک قوی ہیکل دیو اس فوج کے آگے آگے آرہا ہے۔ ہائیں! کہاں ہمارا "بانکا بہادر" اور کہاں "یہ کوہ پیکر عفریت"۔ اب کیا ہوگا؟ حرکت اور شدید ہوئی جو ہر بند کے ساتھ ترقی کرتی جارہی ہے۔ یہانتک کہ شاعر ہمیں بتاتا ہے کہ اس دیو نے ؎

اس غضنفر کی طرف رخش کو پھیرا دوڑا
دھوپ پر منہ کی سیاہی سے اندھیرا دوڑا

"حرکت" کا ایک اور نمونہ کلام فارغ سے ملاحظہ ہو۔
صلح کی گفتگو کرنے کے لئے صلح پسند امام کے حکم سے اشجع انام علمدار فوج حسینی حضرت عباسؑ، عمر سعد کے خیمے میں تشریف لا رہے ہیں۔ دشمن کے کیمپ میں آپ کا انتظار ہو رہا ہے ؎

ہے در پہ بارگہہ کے، نقیبوں کا اژدہام
نوبت لئے ہیں نوبتیانِ امیرِ شام
باجوں کے لوگ، کام میں ہیں مستعد تمام
قرنا اٹھا چکے کئی دیوِ سیاہ فام
ڈنکوں پہ خم نشان ہیں نامی کے واسطے
چوبیں اٹھی ہوئی ہیں سلامی کے واسطے

اس حد راہ پر تھیں نگاہیں کہ ناگہاں
چمکا علم کا پنجۂ پرتاب و زرفشاں
آیا نظر فرس پہ، ہنر برشۂ زماں
باجے بجے ادھر کہ، ہلی سقفِ آسماں
اور آ گئے قریب جو اس اوج موج سے
کانپی زمیں تلاطمِ دریائے فوج سے

کوئی نہ تھا خطاب کے قابل جو راہ میں
داخل مع سمند ہوئے بارگاہ میں
ہو گا جلال و رعب یہ کس کی نگاہ میں
لرزہ عمر کے پڑ گیا قلبِ سیاہ میں
بہرِ سلام، فرق بخش خم کئے ہوئے
پہونچا قریب نذر کی کشتی لئے ہوئے

ابن سعد کے خیمے میں جا کر جناب عباس کے واپس آنے تک کے واقعات شاعر نے تقریباً سو بند میں کہے ہیں جن میں سے ایک گوشہ آپ کے سامنے پیش کیا گیا۔ پہلے

تو واقعے کی نوعیت ہی کتنی حرکت خیز ہے کہ فوجِ حسینی کا علمدار تنِ تنہا دشمن کے کیمپ میں جا رہا ہے۔ اس واقعے کی ایک جھلک یعنی انتظار حضرتِ عباس، آپ کا تشریف لانا، اور خیمے کے اندر پہونچنا اوپر کے تین بندوں میں دکھایا گیا ہے جس میں ہر مصرع اگلے مصرع کے لئے ذہنی تفتیش پیدا کر رہا ہے۔

تضادیت اور کلام فارغ

تضادیت (Conflict) اُس آویزش کو کہتے ہیں جو دو مختلف عناصر کے ٹکراؤ سے پلاٹ میں پیدا ہوتی ہے۔ اسی "تضادیت" کا نام "ڈرامہ" ہے۔ پلاٹ میں حرکت (Action) کا سبب بھی یہی آویزش ہے۔ مان لیجئے ہم راستے پر چلنے والے زید کا ایک واقعہ بیان کر رہے ہیں۔ ہم کہتے ہیں کہ:۔

"زید جا رہا تھا۔ جا رہا تھا۔ جا رہا تھا۔ یہانتک کہ وہ اپنی منزل مقصود تک پہونچ گیا"۔

اس بیان میں کوئی حرکت نہیں ہے حالانکہ ہم ایک متحرک آدمی کا ذکر کر رہے ہیں جو مسلسل چل رہا تھا۔ اسی واقعہ کو اگر ہم یوں بیان کریں کہ:۔

"زید راستے پر جا رہا تھا۔ اور اس کے سامنے سے ایک موٹر ٹرک بے لہراتی ہوئی بے تحاشہ بھاگتی چلی آ رہی تھی"۔

اس بات کو سنتے ہی ذہن میں فوراً تفتیش پیدا ہو گئی کہ آگے کیا ہوا؟ لیجئے حرکت پیدا ہو گئی۔ اس حرکت کو اگر ہم اور شدید کرنا چاہیں گے تو ہم مزید کہینگے کہ "موٹر کے بریک ٹوٹے ہوئے تھے اور اسکا چلانے والا شراب کے نشے میں مدہوش تھا"

بیان کے اس اضافے سے ذہنی تفتیش اور بڑھ جائے گی۔

واقعے کی پہلی صورت میں حرکت کیوں نہ تھی اور دوسری صورت میں کیوں پیدا ہو گئی اسکا سبب ظاہر ہے۔ پہلی صورت میں تضادیت مفقود تھی اور دوسری صورت میں ہم نے ایک تضاد پیدا کر کے واقعہ میں آویزش پیدا کر دی۔ گویا بہ الفاظ دیگر حرکت

پیدا ہونے کے لئے تضادیت کا وجود لازمی ہے۔

تضادیت بیسیوں قسم کی ہو سکتی ہے مثلاً عملی، تصوراتی، مذاقی، جذباتی، مقصدی، محسوساتی وغیرہ وغیرہ جو بہ ہمہ صورت پلاٹ میں حرکت پیدا کریگی۔ حرکت عمل زمانی ہے اور زمان خیال سے لیکر مشاہدے تک کسی بھی سطح پر ضد ہی کی معرفت ظہور میں آتا ہے۔ خوشی غم سے، سردی گرمی سے، اُجالا اندھیرے سے پہچانا جاتا ہے۔ اور یہ تمام صورتیں زمان ہیں۔ واحدیت کے جمود میں زمان (حرکت) کا ہونا ناممکن ہے۔

اس کے علاوہ پلاٹ ایک واقعہ ہے اور کوئی واقعہ ایک فرد، ایک شئے اور ایک خیال سے نہیں بنتا جیسا کہ ہم نے راستے پر چلتے ہوئے زید کے اول الذکر بیان میں دیکھ لیا۔ واقعہ اسی وقت بنتا ہے جب اس میں کم سے کم دو مختلف دھاریں بہ رہی ہوں۔ اسی دوئی کو ہم پلاٹ کی تضادیت (Conflict) کہتے ہیں۔

پلاٹ میں تضادیت کی بڑی اہمیت ہے۔ ڈرامے کی کسی اور خصوصیت میں اگر کمزوری ہو تو شاید بات کسی حد تک چل جائے لیکن اگر تضادیت میں کمی ہوئی تو ڈرامے کی ساری عمارت از خود بیٹھ جائے گی۔

مرثیوں کے پلاٹ کی بنیادی تضادیت حق و باطل اور حسینیت اور یزیدیت کا ٹکراؤ ہے۔ فارغ اپنے پلاٹ کے چھوٹے چھوٹے اجزا میں بھی اس تضادیت کو برابر اُبھارتے رہتے ہیں۔ ان کے مرثیے چونکہ رزمیہ ہیں لہٰذا ان میں حسینیت کی خصوصیت شجاعت کو سب سے زیادہ نمایاں رکھا ہے۔

فارغ کے کلام میں ڈرامائی تضادیت ملاحظہ کیجیئے۔ ان کے ڈرامائی شعور کو دیکھکر حیرت ہوتی ہے۔ نہ وہ انگریزی ڈرامے سے واقف تھے نہ انھیں ناٹیہ شاستر کا پتہ تھا لیکن دیکھیئے نظم میں ڈرامائی مکالموں کا کتنا نیا اسلوب پیدا کیا ہے۔

دوسری محرم کو نہر سے حسینی خیمہ ہٹا لینے پر تکرار رہے ۔ فوج یزید اور سردار فوج ابن رکاب سامنے ہے ۔ اور جناب عباس غصّے میں بھرے ہوئے ہیں ؎

جھومے یہ کہکے غیظ میں عباس نامور
تھرّا گئی سپاہ، ہٹا وہ زبوں سیر
نکلے صفوں سے چھنکے کئی سو سوار اُدھر
کہنے لگے" ہیں آپ اسداللہ کے پسر
واقف ہیں سب حضور جری ہیں دلیر ہیں
ہم بھی دمِ مقابلہ میداں کے شیر ہیں"

فرمایا" پھر دبکتے ہو کیوں صورتِ شغال"
بولے" بس اب بڑھے" تو صدا دی بقصد جلال
ہٹ جاؤ سب" یہ سن کے پکارے وہ بد خصال
" لے لینگے ہم فرات کو" ڈانٹا" کہ کیا مجال!"
واں غل ہوا کہ" ٹوک لیں شیر عرب کو ہم"
گرجا ہزبر یہ ادھر کہ" الٹ دیں زمیں کو ہم"

بڑھکر کہا" گھٹا سی اب اُمڈے گی فوجِ شام"
آواز دی جری نے کہ" بجلی ہے یہ حسام"
بھونکے وہ سگ" ترائی سے کیا آپکو ہے کام"
گونجا اسد" یہ شیر دل کے رہنے کا ہی مقام"
چنگھاڑے سب وہ دیو کہ" گھوڑے اٹھاتے ہیں"
نعرہ کیا" تم آؤ گے کیا لو ہم آتے ہیں"

نظم مرثیہ میں ان حیرتناک ڈرامائی مکالموں کے بعد فارغ تضادیت کو آگے بڑھاتے ہیں ؎

یہ کہکے اس جلال میں جھپٹے کہ الحذر
بولا یہ اُن سے ابن رکاب آکے جلد تر
الجھو نہ اس اسد سے سرک جاؤ سب اُدھر
میں لیکے ساری فوج کو ہوتا ہوں حملہ ور
وہ شیر ہے کہ مثل نہیں کائنات میں
تم جا کے گھوڑے ڈالدو نہر فرات میں

غازی نے اسکی ہرزہ سرائی سنی یہ جب
نعرہ کیا وہیں سے" سنبھل او عدوے رب"

شیر آ پڑا شکار پہ کیونکر ہٹے وہ اب — دستانہ مارا منہ پہ فرس کے بصد غضب
مہلت نہ دی سنبھلنے کی خانہ خراب کو
گھوڑے سمیت اُٹھا لیا ابنِ رکاب کو

لے دوڑے، چاہتے تھے کہ پھینکیں لعیں کو دُور — "ہاں ہاں" کا شور کرکے بڑھی سب سپاہِ زور
لپکے اُٹھا اُٹھا کے سنانوں کو بے شعور — اُٹھا غریو، مچ گیا ہنگامۂ نشور
دوڑے سوار دور سے گھوڑوں کو پھیر کے
غل تھا "شکار چھین لو پنجے سے شیر کے"

حربوں کو دُور دُور اٹھائے تھے کینہ خواہ — پاس آئے کیا مجال تھی روکے جو کوئی راہ
ہلچل تھی جس طرح سے کوئی قافلہ تباہ — سردار کو پکڑ لیا اب کیا کرے سپاہ
سب مِل کے حملہ ور ہوں تو افسر ہلاک ہو
پٹکیں ابھی زمیں پہ تو پیوند خاک ہو

تڑپا بہت جو دستِ زبردست میں سمند — جھٹکا دیا کہ ٹوٹ گیا جس سے زیربند
گھوڑا اچھلا زمیں کو، گرا وہ دغا پسند — بھاگا جو لوٹتا ہوا غوغا ہوا بلند
دوڑے جھپٹ جھپٹ کے عدو ہر مقام سے
لی بڑھ کے تیغ تیز جری نے نیام سے

دیکھا آپ نے پہلے مکالموں سے ایک تضادیت پیدا کی۔ اسکے بعد اس ٹکراؤ میں اتنی شدّت پیدا کی کہ سننے والوں کو دم لینا مشکل ہوجائے۔ فارغ کے مرثیوں کی تضادیت کا مکمل لطف لینے کے لئے انھیں مسلسل پڑھنے کی ضرورت ہے تاکہ آپ کو معلوم ہوسکے کہ ڈرامے کی اس خصوصیت کو نبھانے کے لئے شاعر نے کیا کیا کاوشیں کی ہیں

اخفائیت

ڈرامے کے ہر پلاٹ یا ضمنی پلاٹ میں جو تضادیت ہوتی ہے اسکا ایک نتیجہ بھی ڈراما نویس معین کرتا ہے لیکن اپنے فن کی مدد سے وہ واقعات

کی ترتیب اور بیان کا انداز کچھ اس طرح کا اختیار کرتا ہے کہ اسکے معین کئے ہوئے نتیجے کی جھلک بھی ناظرین اسوقت تک نہیں دیکھ سکتے۔ جبتک وہ خود اُسے ظاہر نہ کرے میں ڈراما نویس کے اس عمل کو اخفائیت کہتا ہوں۔ ڈرامائی سسپنس (Suspence) کے جملہ اقسام مثلاً تذبذب (جو بوجہ شک پیدا ہو) تردد (جو بوجہ خوف پیدا ہو) تحیر (جو بوجہ استعجاب پیدا ہو) وغیرہ وغیرہ اسی عمل اخفائیت کا نتیجہ ہیں۔

اگر ڈراما نویس کے پھوہڑپن سے پلاٹ یا ضمنی پلاٹ کا معینہ نتیجہ قبل از وقت سامنے آجائے تو سسپنس اور تضادیت دونوں ختم ہو جاتی ہیں۔ انسان کے لئے جانتے رہنے کا عمل ہی لحظہ بہ لحظہ تنوع پیدا کرتا ہے۔ جہاں یہ صورت ہو جائے کہ "میں نے جان لیا" تو بات ایک مردہ ممی کی طرح حافظے کے میوزیم کی زینت بن جاتی ہے۔

ضمنی پلاٹ یا پلاٹ کے معینہ نتیجے کی بھی یہی صورت ہے۔ اسکو جانتے ہی ذہن پر تکمیل کا جمودی اثر پیدا ہو جاتا ہے۔ ڈراما نویس عمل اخفائیت سے اسی معینہ نتیجے کو چھپا کر تکمیل کے جمودی تاثر کو روک دیتا ہے اور پلاٹ کی حرکت، تضادیت اور سسپنس برقرار رکھتا ہے۔

حرکت اور تضادیت کی طرح اخفائیت بھی ڈرامے کا جزو لاینفک ہے جس کو پورے پلاٹ اور ضمنی پلاٹوں میں برتنا اشد ضروری ہے۔

آیئے فارغ کے کلام میں اخفائیت کے نمونے دیکھئے:۔

نہر کے کنارے امام حسینؑ کے خیمے لگ رہے ہیں کہ یزید کی فوجِ کثیر کی آمد ہوتی ہے۔ فوج کی آمد کے ضمنی پلاٹ میں اخفائیت ملاحظہ ہو ؎

کاموں میں کارکن تھے اِدھر اور اُدھر رواں ‏ مثلِ اسد ٹہلتے تھے عباس نوجواں
کوشش تھی اب بلند ہوں خیمے کہ ناگہاں ‏ آندھی کے سامنے سے نمایاں ہوئے نشاں

خاک اُڑ کے اونچی جانے لگی کوہسار سے
نخل اُس طرف کے چھپ گئے گرد و غبار سے
لشکر میں اک پکار ہوئی "بستروں پہ آؤ | آندھی اٹھی ہے خاک سے اسباب کو بچاؤ
گھوڑوں پہ ڈال دو ہیں کدھر گرد پوش لاؤ | ڈر ہے ہوائے تند کا، زیرِ شجر نہ جاؤ
مانگو دعائیں دے کے اذانیں اسی جگہ
گُل کر دو آگ فوج میں ہو گر کسی جگہ"

یہ تو تھی عام لوگوں کی حالت۔ لیکن علمدار فوج جناب عباسؑ کے تیور دیکھیے ؎

گویا ہوئے یہ حضرتِ عباسِ خوشخصال | "تم اپنے کام پہ رہو حافظ ہے ذوالجلال
اس سرزمیں پہ ہوتے ہیں برپا خیامِ آل | آندھی ہو، کچھ ہو، یاں تلک آئے یہ کیا مجال
قبضے میں آب و آتشِ عالم تمام ہے
سب خاک و باد تابع حکمِ امام ہے

یہ باتیں ہو ہی رہی تھیں کہ ؎

ناگاہ آئی دُور کے باجوں کی کچھ صدا | پیدا ہو سیاہیِ لشکر بھی جابجا
تھرّایا بار فوج سے صحرائے کربلا | گیتی کا زلزلہ ہوا محسوس زیرِ پا
ظلمت سیہ نشانوں کی آگے بڑھی ہوئی
اک رات تھی کہ آتی تھی دن پر چڑھی ہوئی

دیکھی آپ نے انخفائیت! فوج لانے کے لئے کیا اہتمام کیا ہے سے خیمے لگ رہے ہیں، کارکن کاموں میں مصروف ہیں کہ آندھی کے آثار پیدا ہوئے۔ فوج میں آندھی آنے کا شور ہوا۔ دفعتاً دُور کے باجوں کی آواز آئی لشکر کی سیاہی جابجا پیدا ہونے لگی، فوج کے بار سے صحرا اس طرح کانپا کہ ؏

گیتی کا زلزلہ ہوا محسوس زیرِ پا

کالے نشانوں کی سیاہی اس طرح بڑھتی نظر آئی جیسے رات دن پر چڑھی چلی آتی ہے" ایک فوج کے لانے کے لیئے یہ اہتمام اور یہ اخفائیت اپنی نظیر آپ ہے رزمیہ امور کا فارغ نے کتنا گہرا مطالعہ کیا ہوگا۔

کردار نگاری اور کلام فارغ اوپر ڈرامے کی تین ایسی خصوصیتوں کا ذکر ہوا ہے جو ایک دوسرے سے لازم و ملزوم کی طرح مربوط ہیں۔ اب میں ڈرامے کی ایک ایسی اہم خصوصیت کا ذکر کرتا ہوں جسکا فقدان اوپر بیان کی ہوئی تمام خصوصیتوں کو بیکار کر دیگا۔

حرکت تضادیت سے پیدا ہوتی ہے اور تضادیت اخفائیت کی وجہ سے برقرار رہتی ہے لیکن یہ تینوں خصوصیتیں جنکے سہارے پلاٹ نتیجے تک پہنچتی ہیں وہ ڈرامے کے کردار ہیں۔ اگر ڈرامے کے کردار اپنی ذہنی، معاشرتی اور مزاجی خصوصیات کے اعتبار سے صاف طور پر الگ نہ ہوں تو سارا ڈرامہ الجھ کر رہ جائے گا۔

کردار نگاری غالباً ڈرامہ نویسی کا سب سے مشکل شعبہ ہے۔ ڈرامانویس پہلے تو مختلف کرداروں کا مطالعہ کر کے انکی خصوصیتیں دیکھے، اُن کے انداز دیکھے ان کے سوچنے کے طریقے دیکھے، انکا طرز گفتگو دیکھے اور اس کے بعد ان کو بخوبی سمجھکر انھیں ان تمام باتوں کو اپنے ڈرامے میں Reproduce یا کرِیئیشن کرنے کی صلاحیت ہونا چاہیئے۔ زندگی کے بساط پر بکھرے ہوئے عجیب و غریب جواہرات کو دیکھنے اور پرکھنے کی صلاحیت ڈرامے کی تخلیق کے لئے سب سے زیادہ ضروری ہے۔ کتابوں سے ماخوذ ڈراما شاید عرفاً تو ڈراما کہلائے لیکن یہ زندہ ڈراما کبھی نہیں بن سکتا۔ زندہ ڈراما وہی ہے جسکا مواد صحیفۂ زندگی سے حاصل کیا جائے۔

کردار نگاری میں سب سے بڑی دِقت یہ ہے کہ ڈرامانویس کو خود سے ہٹ کر کرداروں کی تشکیل کرنا پڑتی ہے۔ یہ بڑا مشکل کام ہے۔ میں نے بہت سے ڈراموں میں یہ دیکھا ہے

کہ ہر کردار میں خود ڈراما نویس کا کردار جھلک رہا ہے۔ یا پھر بعض ڈراموں میں یہ صورت ہوتی ہے کہ مالن اور بیگم، فوج کا پیادہ اور عالم، یہ سب ایک ہی لہجے میں ایک ہی سطح کی زبان اور ایک ہی قسم کے اسلوب کے ساتھ باتیں کرتے ہیں۔ اس قسم کے ڈراموں کے مصنف میں خود تخلیقی صلاحیت نہیں ہوتی۔ اور وہ وہی لکھتا ہے جو اس نے کتابوں میں پڑھا ہے۔

ڈراما نویس اگر ذرا بھی کمزور ہوا تو سب سے پہلے جو چیز اسکے ڈرامے سے غائب ہوتی ہے وہ کردار نگاری ہے۔ اگر اور بھی کمزور ہوا تو اخفائیت غائب ہوتی ہے۔ اس کے بعد تضادیت ندارد ہوتی ہے۔ اور آگے بڑھ کر حرکت بھی کالعدم ہو جاتی ہے ڈراما نویس کی کمزوری کی یہ درجہ بدرجہ پیمائش ہے۔

فارغ کے مرثیوں کے تمام کردار بڑی حد تک افراطی Ideal ہیں لیکن مرثیہ ایک اعتقادی نظم ہے اور اعتقادی نظموں میں شاعر کی نظر میں یہی افراطی درجہ اس نظم کے کرداروں کا فطری درجہ ہے۔ فارغ امام حسینؑ اور انکے انصار کو انسانی فطرت کی سطح سے بہت اونچا سمجھتے تھے اور خلوص فکر کے ساتھ ان کے لئے ہر قسم کے شاعرانہ مبالغے کرتے تھے۔ یہ بے پناہ مبالغے غیر معتقد کی نظر میں صرف شاعری ہیں لیکن خود شاعر حقیقت کو ان مبالغوں سے بھی بالاتر سمجھتا ہے۔

اس طرح فارغ کی نظر میں امام حسینؑ کے دشمن افراطی درجے پر برے تھے ان کے عیوب کیلئے بھی وہ خلوص فکر کے ساتھ بڑے بڑے مبالغے کرتے تھے۔

افراطی کردار نگاری صرف فارغ ہی کے مرثیوں میں نہیں بلکہ تمام دنیا کے اعتقادی ادب میں موجود ہے۔ رامائن میں مریادا پرشوتّم رام کی شجاعت اور اخلاق اور انکے ساتھی لچھمن اور ہنومان وغیرہ کے رزمیہ کارنامے، یہانتک کہ ان کی فوج کے ریچھ اور بندروں تک کی کارگذاریاں معجز نما حدوں تک بیان ہوئی ہیں

مہابھارت میں کرشن کا سدرشن چکر، ارجن کے بان، بھیم کا گدا، یہ سب ایسے حربے بتلائے گئے ہیں جیسے آسمان کے دیوتا بھی کانپ اٹھتے تھے۔ ہومر کے پارس اور ہکٹر وہینس اور جادو کو اپنے بس میں کئے ہوئے ہیں۔ لیکن اس افراطی کردار نگاری کے باوجود جس طرح ان قصوں کے کردار الگ الگ نظر آتے ہیں اسی طرح فارغ کے مرثیوں کے کردار بھی علیحدہ علیحدہ معلوم ہوتے ہیں۔ فارغ کے یہاں ذرا کرداروں کا فرق دیکھئے۔

ایک ہنگامہ جنگ کے بعد جناب علی اکبرؑ حرم میں آئے ہیں۔ اور حضرت علی کی بیٹی جناب زینبؑ مخصوص نسوانی انداز میں ان سے ہنگامۂ رزم کی تفصیل پوچھ رہی ہیں ؎

ہاں واری کس لئے تھی یہ فوج عدو بڑھی — آخر سبب بھی کچھ جو صفِ جنگجو بڑھی
سنتی ہوں جب سپاہِ شہِ نیک خو بڑھی — تکرار نکلی، بحث چھڑی، گفتگو بڑھی
تھی فکر کس کے قتل کی دشتِ قتال میں
تم بھی کسیکو ڈھونڈھ رہے تھے جلال میں

کیوں لے رہے تھے نامِ بن سعدِ روسیاہ — نعروں سے کسکے ہلتا تھا میدانِ رزمگاہ
یہ تو سُنا تھا بھاگتی پھرتی ہے اک سپاہ — خیمے پہ ابنِ سعد کے جاتی ہے فوجِ شاہ
پہونچے وہاں تو پھر سپہ بد نے کیا کیا
ہاں میری جان عونؑ و محمدؑ نے کیا کیا؟

بنتِ علی اپنے دو کمسن فرزند و نکا کارنامہ خاص طور سے سُننا چاہتی ہیں اور بڑے اشتیاق سے پوچھ رہی ہیں۔ ع

ہاں میری جان! عون و محمد نے کیا کیا

حفظ مراتب کے ساتھ نسوانی لہجہ اور کردار کس حسن سے نبھایا گیا ہے۔

لب نہر امام حسین کے خیمے لگ رہے ہیں کہ فوج شام کے کالے نشان آتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فوج حسینی کے بہادروں میں ایک خروش پیدا ہوتا ہے ؎

غل پڑ گیا یہ شاہ کے لشکر کے ہیں نشاں   ہاں صبح گرد وبھاڑ کے ڈھالو نکالو آسماں
نزدیک اب ہے تیغ زنو! وقت امتحاں   چلکر وہیں نپٹ لو، وہ آنے نہ پائیں یاں
حضرت بھی کچھ کہیں گے نہ پھر شور وشر کے بعد
آقا کو معرکے کی خبر ہو ظفر کے بعد

یہ جوش خروش عام فوج حسینی کا ہے لیکن اشجع انام جناب عباسؑ کا کردار دیکھئے ؎

بڑھکر پکارے حضرت عباس صف شکن   اے مرحبا! یہ جوش شجاعت کے ہیں سخن
تم کیوں بڑھو؟ خود آتے ہیں زد پر وہ بد چلن   پہونچے ادھر سے شیر کہ سب ہو گئے ہرن
مردوں کے وار چلتے ہیں نامرد قوم پر
جاتے ہیں مرد بھی کہیں نامرد قوم پر
جرأت اسی کو کہتے ہیں تھوڑا سا چڑھکے آئیں   بس منتظر ہیں ڈانٹ دے کوئی کہ بھاگ جائیں
یاں تک پہونچ لیں تب انھیں سیر عدم دکھائیں   آنے نہ پائے یہ نہو، اگر نہ جانے پائیں
اس طرح خاک میں صف افواج شر ملے
پیچھے جو رہ گئے ہوں نہ ان کو خبر ملے

فوج حسینی کے عام بہادر دشمن کے دفاع کے لئے کس طرح سوچتے ہیں اور مرثیے کے ہیرو جناب عباسؑ اس دفاع کو کس زاویے سے دیکھتے ہیں۔ کرداروں میں اسی فرق کو نمایاں کرنا کردار نگاری کی جان ہے۔

عام بہادروں کا نظریہ ہے ع
"چلکر وہیں نپٹ لو، وہ آنے نہ پائیں یاں"

لیکن حضرت عباس فرماتے ہیں ع

"آنے نہ پلئے یہ نہ ہو اگر نہ جانے پائیں"

یہی نئے نئے گوشے تو ڈرامائی رزمیہ شاعری کو اجاگر کرتے ہیں۔

صلح کی بات کرنے کے بہانے عمر سعد نے حضرت عباس کو شمر کی معرفت اپنے خیمے میں بلوایا ہے اور اپنی چرب زبانی سے یہ کوشش کر رہا ہے کہ حضرت عباس اُس سے مل جائیں۔ ذرا اس مکار کا کردار دیکھئے ؎

بولا لعیں کہ "تابعِ فرماں ہوں میں غلام
یہ کفش خانہ آپ کا ہے اے فلک مقام
لیجے قسم، سوائے اطاعت جو کچھ ہو کام
حاضر ہیں سب یہ لوگ سرانِ سپاہ شام
مجرا قبول ہونے کے امیدوار ہیں
خادم ہیں جاں نثار ہیں خدمت گزار ہیں"

خود ہی مکاری سے شمر کو بھیجا تھا اور اب کہتا ہے ؎

"کیوں صاحبو میں صبح سے تھا کتنا بیقرار
کیا کیا تڑپ کے راہ پہ جاتا تھا بار بار
دیکھی یہ تم نے فطرتِ شمرِ دغا شعار
پہونچا خود، اور مجھ کو نہ ہونے دیا سوار
پہلے ہی جا کے بندۂ درگاہ ہو گیا
کیا خوب مجھ سے بڑھ کے ہوا خواہ ہو گیا"

سب یک زبان ہو کے یہ گویا ہوئے لعیں
"کہتے ہیں ہم حلف سے یہ سب سچ ہی شک نہیں"
بولا وہ "اب حضور ہوا بات کا یقیں،
پیاسے ہیں آپ روئے نہ میرا دلِ حزیں
یہ اضطراب سخت ہے ہر اضطراب سے
وہ بھی بشر ہیں دور جو بستے ہیں آب سے"

وہ شبِ ہفتم کی جدال کی طرف اشارہ کرکے کہتا ہے ؎

اُس فوج میں نہیں کوئی اب آپ کے خلاف جو تھے وہ قتل ہو گئے کہتا ہوں صاف صاف
یا بھاگ کر نکل گئے کچھ بانیٔ گزاف کیا قہر کی تھی وہ شب ہفتم کی بھی مصاف
لاکھوں کے کھیت ساتھ وہ تیغ آزمائی میں
ابتک تو رن پڑا نہیں ایسا خدائی میں

سمجھایا، روکا، ڈانٹا، کہا بھی بھلا برا ایسی چڑھی نہ تھی کہ سمجھتے سخن مرا
دعوے سے کی تھیں آپ سے شرطیں پئے وغا پھر ہم تو ہنسنے والے تھے اب پوچھنا تھا کیا
جب راہ پر وہ تھے انھیں ڈھرّو نیہ رکھ لیا
تعریف بے محل کی تو چھتروں پہ رکھ لیا"

ایک کمینے، بزدل اور مکار رئیس کا کردار، جو چرب زبان تو ہے لیکن اس کے انداز سے سوقیانہ پن کی بو آتی ہے کتنے حسین طریقے پر پیش ہوا ہے۔

فارغ نے اپنے تمام مرثیوں میں نسوانی کردار، بہادر و بانکا کردار، مکار کا کردار یا جس دوسرے کردار کی ضرورت ہوئی ہے اُسے بہترین انداز سے لائے ہیں۔

کلام فارغ اور دشمنوں کے ڈرامائی کردار فارغ امام حسین یا ان کے انصار کے مقابلے میں جس کردار کو لاتے تھے، ڈرامائی توازن کے قیام کے لئے اُس کی قوت اور جرأت کو بھی بڑھا چڑھا کر اس طرح بیان کرتے تھے کہ وہ کردار ایک خوفناک عفریت معلوم ہونے لگتا تھا۔ حسینی فوج کے بہادر اور یزیدی فوج کے پہلوان کی لڑائی ان کے مرثیوں میں ایسی ہوتی ہے جیسے ایک شائستہ بانکا بہادر کسی دیو سے لڑ رہا ہے۔

ذرا جناب علی اکبرؑ کے مقابلے میں آنے والے ایک پہلوان کو دیکھئے ؎

ذکر یہ تھا کہ قریب آ گیا وہ دیو سیر مارا چنگھاڑ کے نعرہ کہ ہلے کوہ و شجر
تول کر گرز پکارا کہ بچائے ہوئے سر دیو سے بھی نہیں اس ضرب کا اٹھتا لنگر
سارے عالم کو بھگا دوں وہ ہے پیکار مری

لاکھ دو لاکھ پہ کھنچتی نہیں تلوار مری

دو قلم جڑ سے ہو تیغا جو شجر پر ماروں | دُور تک نافِ زمیں شق ہو سناں گر ماروں
کوہ ٹکڑے ہو اگر گرزِ گراں سر ماروں | پس کے سرمہ ہو کا سر دیو جو ٹکر ماروں

قصر ہل جاتے ہیں، دیواروں میں در پھٹتے ہیں
میرے نعروں سے پہاڑوں کے جگر پھٹتے ہیں

ایک پہلوان کے کتنے خوفناک تیور پیش کئے ہیں۔ پھر اسکے بیان کے لئے جو گرجتے ہوئے ڈرامائی الفاظ استعمال کئے ہیں ان کی تعریف محال ہے۔

فارغ کے کلام میں ڈرامائی ٹکنک کے بعض حیرتناک نمونے

فارغ کے کلام میں بعض ایسے عجیب اور نئے ڈرامائی اسلوب ملتے ہیں جن کو دیکھکر ایک نقاد حیرت سے انگشت بہ دہاں ہو جاتا ہے سمجھ میں نہیں آتا کہ آج سے لگ بھگ سو برس پہلے اتنی عجیب و غریب چیزیں وہ سوچ کس طرح سکے۔ واقعی انکا قول بالکل درست ہے ؎

منتقل ہو کر خیالِ ذی ہنر جاتا نہیں
میں جدھر ہوں ذہن شاعر کا ادھر جاتا نہیں

فارغ جناب علی اکبرؑ کی لڑائی کی ایک تصویر پہلے آنکھوں سے دکھاتے ہیں ؎

برق تیغوں پہ گری ڈھالوں کا بادل بھاگا | جا پڑا شیر تڑیاں فوجوں کا دنگل بھاگا
گرد اڑی رن میں زمیں چلنے سے مقتل بھاگا | بھاگے نیزے لئے اسوار، کہ جنگل بھاگا

یہ حالت تو بالمشاہدہ تھی اب اسی ہنگامے کو آواز (Sound effect) کی ٹکنک سے محسوس کرایا ہے ؎

رن سے جب نعرہ جرار کی آواز آئی | ساتھ ہی صیحہ رہوار کی آواز آئی
ضربتِ تیغ شرربار کی آواز آئی | کٹتی تلواروں سے جھنکار کی آواز آئی

نعرۂ علی اکبرؑ کی آواز، ساتھ ہی اسپ علی اکبرؑ کے ہنہنانے کی آواز، ضربتِ تیغ علی اکبر کی آواز، کٹتی ہوئی تلواروں سے جھنکار کی آواز۔ ان سب آوازوں کو یکجا کر کے نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ جناب علی اکبرؑ دشمن کی فوج کو تہ و بالا کر رہے ہیں صرف آواز (Sound afect) سے شاعر نے اپنے ہیرو کی عظمت اور جنگ کے ہنگامے کو پیش کر دیا۔ اس عجیب و غریب ٹکنک کی تعریف ناممکن ہے۔

اب منظر اور آواز دونوں کو چھوڑ دیجیے صرف فضا کو دیکھیے اور اسی سے آپ کو جنگ کی حالت کا اندازہ ہو گا ؎

تفرقہ سنیے کہ آتش نے حرارت چھوڑی　　چار جانب سے ہواؤں نے لطافت چھوڑی
کیا تلاطم ہے کہ پانی نے رطوبت چھوڑی　　ہل گیا یوں کرۂ ارض کہ قوت چھوڑی
دور مرکز سے ہر اک شے تھی جو اوراک میں تھی
جاذبہ ارض میں، نے دافعہ افلاک میں تھی

ہیرو کی قیامت خیز لڑائی کا پورا اثر صرف فضا نے بتا دیا۔

ہنگامۂ جنگ کو اِن تین صورتوں سے دکھانے کے بعد ایک اور ٹکنک ملاحظہ کیجیے صرف حدیثِ دگر (Comentary) سے رزمگاہ کا مفصل نقشہ دیکھیے۔ پردہ دار حرم خیمے میں ہیں اور کنیز جناب فاطمۂ فضہ درِ خیمہ پر کھڑی ہوئی رزمگاہ کو دیکھ کر جنگ کی حالت اہلِ حرم سے بیان کر رہی ہیں ؎

جاتا ہے بھاگتا ہوا اک لشکرِ گراں　　تلواریں کھینچے سر پہ ہے فوجِ شہِ زماں

برہم ہیں جاں نثار امامِ غریب کے　　میداں سے یاں تک آتے ہیں نعرے حبیب کے

آگے ہیں سب کے حضرتِ عباسِ باوقار　　کف ہے دہن میں ہاتھ میں شمشیر آبدار

پھولے ہیں بھاگنے میں دم اہلِ خلاف کے　　　نعروں سے نخل ہلتے ہیں دشتِ مصاف کے

اے لیجئے پہنچ گئے خیمے پہ شیرِ نر　　　بھاگا وہ ننگے پاؤں بنِ سعدِ بدگہر

سمٹی ہیں چار سمت سے فوجیں ہجوم ہے　　　اب خیمۂ عمر کے بچانے کی دھوم ہے

کسی کے بیان یا Comentry سے کسی منظر کو دکھانے کی ٹکنک آج سے تقریباً سو برس پہلے کتنی محیّرِ عقل ہے۔ یہ صورت اتفاقاً نہیں پیدا ہوئی ہے بلکہ بیان خود بتا رہا ہے کہ شاعر نے سمجھ بوجھ کر اس ٹکنک کو استعمال کیا ہے۔ اس ٹکنک کی ایک قسم "مہابھارت" میں بھی استعمال ہوئی ہے۔

اندھے راجہ دھرت راشٹر میدان جنگ کو دیکھ نہ سکتے تھے۔ لہذا ویاس کے شاگرد سنجے (सनजय) دیو درشٹی (दिव्यदृष्टि) (نظر غیب) سے میدان جنگ کو دیکھ کر ساری کیفیت راجہ کو بتلاتے جاتے تھے۔ میدان جنگ کے متعلق یہ بیان راجہ اور سنجے کے درمیان سوال وجواب کی صورت میں ہے لہذا یہ صورت ڈرامائی کمنٹری کی ٹکنک سے الگ ہوجاتی ہے۔ اسکے علاوہ نظر غیب نے ڈرامے کے تاثرات اور بھی کم کردیے ہیں۔ مہابھارت میں سنجے اور دھرت راشٹر کی گفتگو کا یہ رنگ ہوگیا ہے جیسے کسی صاحبِ کشف سے سوال کیا جاتا ہے اور وہ معاملہ کو نظر غیب سے دیکھکر جواب دیتا ہے اسکے علاوہ فارغ کا علم مہابھارت کے واقعات کے متعلق بہت معمولی تھا اور مجھے یقین ہے کہ مذکورہ بالا ٹکنک کا اشارہ بھی مہابھارت سے ماخوذ نہیں۔ مہابھارت کی یہ ٹکنک فارغ کے مرثیوں میں موجود ہے جو انھیں کے ذہن کی پیداوار ہے۔

حضرت عباسؑ عمر سعد کے خیمے میں صلح کی گفتگو کے لئے گئے ہیں اور وہیں سے

حُر فوجِ یزید کو چھوڑ کر ان کے ساتھ ہو جاتا ہے۔ یہاں انصار امام حسینؑ منتظر کھڑے ہیں اور حضرت ان کو نظر غیب سے ساری خبریں بتا رہے ہیں ؎

اب سنیئے واں کا حال کہ حضرت کی سب سپاہ — صف بستہ رن میں تھی اسی جانب تھی ہر نگاہ
وہ واقعات راہ و حالات بارگاہ — جو واں گذر رہا تھا خبر دے رہے تھے شاہ
تھا سب کو وجد ضیغم حیدر کے ذکر پر
جوش آ رہے تھے حُرّ دلاور کے ذکر پر

فارغ کے ڈرامائی پلاٹ

فارغ کا ہر مرثیہ ایک مکمل ڈراما ہے جسمیں حرکت تضادیت، اخفائیت اور کردار نگاری سب ہی کچھ موجود ہے۔ ان کے مرثیوں کے پلاٹ ڈرامائی خصوصیات کے ساتھ چھوٹے چھوٹے کلائمکسوں سے گزرتے ہوئے آخری کلائمکس تک عجیب ندرت کے ساتھ پہنچتے ہیں۔ فارغ سے قبل مرثیوں میں پلاٹ کی خوبی پیدا کرنے پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی ہے۔ مرثیے کے پلاٹ میں قصگی لانے پر فارغ نے خاص طور پر زور دیا ہے وہ ہمیشہ ڈرامائی لوازمات کے ساتھ اپنے مرثیے کا ڈاکومنٹری Documentary قسم کے پلاٹ تیار کرتے تھے اور اسکے ضمنی پلاٹ (Sub plot) کو دلچسپیوں سے بھر دیتے تھے۔ ان کے پہلے، دوسرے اور تیسرے مرثیے میں پلاٹ سازی کی یہ کوشش اختراع اور تجدد کے باوجود کسی حد تک عام مرثیوں کا رنگ لئے ہوئے ہے لیکن چوتھے مرثیے سے انھوں نے نیا تجربہ شروع کیا۔ اس مرثیے میں واقعات سے لیکر کردار تک ہر چیز کو ایک خاص ڈرامائی رنگ دیا۔ انسانوں کو بہکانے والے افسروں کے علاوہ مخالف فوج کے کرداروں کو بھی بالعموم مرکٹ، لڑاکو اور جنگجو بنایا۔ تضادیت میں شدت پیدا کی اور مرثیے کا لہجہ بھی بدلا۔ اُن کا یہ نیا تجربہ پچھلے مرثیوں کے مقابلہ میں اس اُپج کے باوجود کسی حد تک ناکام رہا لیکن فارغ اس ناکامی

سے ہارنے والے نہ تھے۔ مرثیے کے متعلق جوان کے نئے تصورات تھے آخر اُنکی تکمیل اپنے چھٹے مرثیہ میں کر کے چھوڑی۔ یہ مرثیہ اُن کی ناگہانی موت کی وجہ سے ناتمام ہونے کے باوجود ادب مرثیے کا سب سے طویل مرثیہ اور دنیا کے ڈرامائی رزمیہ ادب کا ایک غیر فانی کارنامہ ہے۔

مرثیے کا پلاٹ، ترتیب و تدوین کے اعتبار سے کہانی کے پلاٹ سے بالکل الگ ہوتا ہے۔ مرثیے کے پلاٹ کی دلچسپی کا مدار بیشتر sub plots یعنی ضمنی پلاٹوں پر ہوتا ہے۔ ڈرامے کا پلاٹ بنانے کی ٹکنک کا زیادہ حصّہ مرثیے کے پلاٹ پر منطبق نہیں ہو سکتا۔ مرثیے میں "کیا کہا ہے" سے زیادہ اہم یہ ہے کہ "کیسے کہا ہے"۔

مرثیے کے پلاٹ بالعموم کربلا کے عظیم واقعے سے تعلق رکھتے ہیں جس شہید کی شہادت کے واقعہ پر اس پلاٹ کو ختم کرنا ہوتا ہے، وہ اس مخصوص مرثیے کا ہیرو متصور کیا جاتا ہے اور اسکے کردار کو مرثیہ گو ابتدا ہی سے اُبھارتا ہوا لاتا ہے تاکہ شہادت کے کلائمکس کا اثر بھرپور ہو۔

فارغ کے پانچ مرثیوں کے ہیرو حسب ذیل ہیں۔

پہلے مرثیے کے ہیرو حضرت علی اکبرؑ ہیں۔

دوسرے مرثیے کے ہیرو امام حسینؑ ہیں۔

تیسرے مرثیے کے ہیرو حضرت علی اکبرؑ ہیں۔

چوتھے مرثیے کے ہیرو عبداللہ بن حسن ہیں۔

چھٹے مرثیے کے ہیرو حضرت عباسؑ ہیں۔

فارغ کا پانچواں مرثیہ ایک حکایتی تمثیل ہے جسمیں ہجرت رسول خدا کا واقعہ نظم کیا گیا ہے۔ اس کی ٹکنک بھی دوسرے مرثیوں سے الگ ہے۔

اس مختصر بحث سے میرا مقصد صرف یہ تھا کہ مرثیے اور ڈرامے کے مماثل اجزاء کو آپ کے سامنے پیش کیا جائے۔ میں ایک مرتبہ پھر اس بات کو صاف کر دینا چاہتا ہوں کہ مرثیہ اور مغربی ڈراما کلیتاً ایک نہیں۔ نہ مغربی ڈرامے کی ٹکنک مرثیے پر منطبق ہو سکتی ہے۔ مرثیہ ایک دوسری زمین میں دوسرے ہی بیج سے پیدا ہوا ہے۔ ہندوستان کا آم اور یورپ کا سیب دونوں پھل ہیں۔ دونوں میں مٹھاس کی خصوصیت بھی مشترک ہے لیکن با ایں ہمہ آم آم ہے اور سیب سیب۔ جو نقاد مغربی ڈرامے کے پیمانے سے مرثیے کو ناپنے کی کوشش کریں گے۔ انھیں سخت نا امیدی ہوگی۔

فارغ کی رزمیہ شاعری

فارغ کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت انکی رزمیہ شاعری ہے جس میں انیس کی شائستگی، فردوسی کا ہمہمہ، تلسی کا خلوص فکر اور ہومر کا آہنگ بیک وقت موجود ہیں۔

میں اس کتاب کے پچھلے حصوں میں اداکاری، ڈرامے اور دیگر مباحث کے تحت فارغ کے رزمیہ کلام پر کافی روشنی ڈال چکا ہوں، اب میں ان کی رزمیہ شاعری کو رزم نگاری کے اصولوں کی روشنی میں جانچنا چاہتا ہوں۔

ادب کی تاریخ میں رزمیہ ادب کا مقام عام طور سے تمام اقسام ادب سے بلند مانا گیا ہے۔ فردوسی کے شاہنامے کے بعد فارسی شاعری ترقی کر کے کہاں سے کہاں پہونچ گئی لیکن شاہنامے کا مقام ہمیشہ تقابل سے بالا تر رہا۔

انوری ایسا باکمال شاعر فردوسی کے لئے کہتا ہے ؎

آں نہ استاد بود و من شاگرد | آں خداوند بود و من بندہ

ہومر کے بعد شعرائے مغرب عروج وارتقا کی انتہا پر پہونچے لیکن ہومر کا احترام آج بھی اسی طرح باقی ہے۔

ہندوستان کے عوامی ادب کی رزمیہ نظم "آلھا" جسکے مصنف کا بھی پتہ نہیں گاؤں گاؤں میں اپنی مقبولیت کے ڈنکے بجا رہی ہے۔

ہندی ادب کی معیاری رزمیہ نظم راماین آج ہندوستان کی مقبول ترین کتاب ہے، اردو ادب میں انیسؔ کے رزمیہ مرثیوں کا جو مقام ہے اسکا تقابل کسی شاعر کے کلام سے کرنا کلام انیسؔ کی توہین ہے۔ حالانکہ ان مرثیوں کے ساتھ ظلم یہ ہوا کہ انھیں صرف مذہبی نظم سمجھ کر نظر انداز کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مختصر یہ کہ ہر ملک اور ہر قوم نے اپنے رزمیہ ادب کو وہ اعزاز اور رتبہ دیا ہے کہ کوئی اقسام ادب اب تک اس پر تفوق نہ پاسکیں۔

رزمیہ شاعری مبالغہ اور فاغ بعض نقاد رزم نگاری میں سختی کے ساتھ حقیقت نگاری کا مطالبہ کرتے ہیں۔ لیکن میں اس رائے سے متفق نہیں۔ رزمیہ نظم ایک جوشیلی نظم ہوتی ہے۔ لہٰذا جب تک اس کا بیان ولولہ انگیز اور تخیل مبالغہ آمیز نہ ہوگا اسکا اثر بھرپور نہیں ہو سکتا۔

رزمیہ شاعری میں بھی حقیقت نگاری کی جگہیں ہوتی ہیں جہاں شاعر اپنی اس صلاحیت کے نمونے پیش کرتا ہے لیکن خالص رزمیہ مقامات پر بیان اور فکر کو حقیقت کی سطح سے اوپر ہی لے جانا پڑتا ہے۔ خاصکر اعتقادی ادب میں تو مبالغے کے بغیر کام چلنا ناممکن ہے۔

اگر مبالغہ شاعرانہ حدوں میں ہے، اگر مبالغے کے پیچھے شاعر کی قوت فکر و اختراع ہے، اگر مبالغے میں آمد، ندرت، جودت اور خلوص فکر ہے تو ایسا[۱] مبالغہ صرف

[۱] غیر شاعرانہ بیہودہ مبالغے یقیناً قابل ملامت ہیں جیسے کسی نے کمر کی نزاکت کیلئے کہا ہے

شاعری نہیں، شاعری کے اعلیٰ اقسام میں شمار ہونا چاہیئے۔

فارؔغ کے مبالغوں میں ایک زور ہے، ایک برجستگی ہے۔ ایک آمد ہے، ایک معنویت ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ بات کسی گہری تہ سے آئی ہے۔ اعتقادی پس منظر کے علاوہ، وہ اپنے بیان سے بھی مبالغے کی مناسبت کے لئے ایسا ماحول پیدا کر لیتے ہیں کہ اس جگہ پر بڑے سے بڑا مبالغہ حقیقت معلوم ہونے لگتا ہے۔

حقیقت نگاری اور جذبات نگاری کے علاوہ ایک چیز اور بھی ہے

فکر نگاری جسے فکر نگاری کہنا چاہیئے۔ فارؔغ میں یہ فکر نگاری بے حد نمایاں ہے جو اُن کے اغراق کا نتیجہ ہے۔ فارؔغ کی فکر نگاری کا نمونہ دیکھئے جو شدید مبالغے کے باوجود جذبات نگاری بلکہ حقیقت نگاری معلوم ہوتا ہے۔

کربلا میں امام حسینؑ پہونچتے ہیں ؎

پہونچی مقام پر جو سواری حضور کی — نوبت بجی سلامی شاہِ غیور کی
مشتاق تھی جو مُنّین قدم کے ظہور کی — پاس آگئی سمٹ کے زمیں دور دور کی
دامن بڑھا دیا تو گلِ مدّعا ملے
نزدیک تھا کہ اُٹھ کے رکابوں سے جا ملے

"پاس آگئی سمٹ کے زمیں دور دور کی" اور "نزدیک تھا کہ اُٹھ کے رکابوں سے جا ملے" اس سے زیادہ مبالغہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ مبالغہ دماغ کے ساتھ ہی جیسے دل کو بھی اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔

کربلا میں امام حسینؑ کے پہونچنے کے سلسلے میں اور مبالغے دیکھئے جو حقیقت

؎ کہاں ہے، کس طرف ہے اور کدھر ہے؟ — سُنا جاتا ہے انکے بھی کمر ہے
شاعر نے اپنی طرف سے ایک نازک مضمون کہنے کی کوشش کی لیکن بات مسخر بن گئی۔

معلوم ہوتے ہیں ؎

جم چلے رو بہ نمو ہو کے ثمر برسوں کے
سبز ہونے لگے خشکیدہ شجر برسوں کے

خود قدم لینے کو صحرا سے چرند آنے لگے
سر پہ سائے کی ہواؤں میں پرند آنے لگے

غل تھا کہسار رونہیں گو خالی ہیں دامن اپنے
بڑھ چلو نذر کو لیتے ہوئے معدن اپنے
سر بکف بہر تصدق ملک و جن دوڑے
خود نچھاور کو زمینوں سے خزائن دوڑے

ان تمام مبالغوں میں وہی خصوصیت ہے جسکا ابھی میں نے ذکر کیا ہے۔ فکر نگاری کے لئے شاعر میں اتنی شعریت ہونا چاہیئے کہ اسکی دماغی کاوشیں بھی بے رنگ اور خشک نہونے پائیں۔

جذبات نگاری رزمیہ شاعری میں فکر نگاری کے ساتھ جذبات نگاری کا بھی ایک مقام ہے اور فارغ کے یہاں اس کے بہترین نمونے موجود ہیں۔ امام حسینؓ کی فوج کے بہادر بے چین ہیں کہ فوج پر جا پڑیں لیکن حکم امام نہیں مل رہا ہے۔ پاس ادب اور جوشِ شجاعت کی کشمکش دیکھئے ؎

بڑھ نہ سکتے تھے جو بے حکمِ امامِ دوجہاں
کانپتے تھے بہ غضب فوجِ حسینی کے جواں
ہونٹھ دانتوں سے چباتے تھے علی کے دل و جاں
برہم اکبرؑ تھے کہ بل کھاتی تھی زلفِ پیچاں

شجاعت اور داب امامت کی آویزش کا کتنا حسین مرقع کھینچدیا ہے۔

سب شہید ہو چکے ہیں صرف جناب علی اکبرؑ اور امام حسینؑ باقی ہیں۔ فوج یزید لاف زنی کرتی ہے۔ جناب علی اکبرؑ غصے میں تلوار کھینچ لیتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ فوج پر حملہ کریں لیکن امام حسینؑ مضطرب ہو کر کھڑے ہو جاتے ہیں ؎

اُٹھ کے حضرت یہ پکارے کہ اِدھر آئیے آپ · باپ جلتا ہے یہ کیا قصد ہے فرمائیے آپ
وقت جانے کا بھی آتا ہے نہ گھبرائیے آپ · آپ سے پہلے پدر مر لے، تو پھر جائیے آپ

چاند سے سینے پہ پھل برچھی کا کھانے دونگا
خیر ہے کچھ علی اکبرؓ! تمھیں جانے دونگا

کیا حسین جذبات نگاری ہے۔ بیٹے کو آپ کہکر مخاطب کرنا، جذبات کی شدت کو انتہا پر پہونچا دیتا ہے۔ "وقت جانے کا بھی آتا ہے نہ گھبرائیے آپ" اس مصرع کی داد جتنی بھی دیجائے کم ہے۔

ایک قوی ہیکل پہلوان جناب علی اکبرؓ کے مقابلے میں آیا ہے۔ حرم محترم پریشان ہیں اور امام حسینؑ آگے بڑھکر بیٹے کا دل بڑھا رہے ہیں ؎

بسمل تھے یاں تو سب حرم پاک مصطفےٰ · بیٹے سے کہہ رہے تھے یہ بڑھکر شہِ ہدا
شاباش! کیوں نہ ہو، مرے جرّار، مرحبا! · مردوں کو چاہیئے یہی تیور دمِ وغا

کیا کیا شگفتہ ہو رہے ہو رن کو دیکھکر
تم تو کچھ اور ہو گئے دشمن کو دیکھکر

خاص طور سے اس بند کی بیت جذبات نگاری کا بہترین نمونہ ہے خود فارغ کو اپنی جذبات نگاری پر ناز ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

تصنیف غیر میں یہ مذاق آئے کس طرح
ہم دل سے کام لیتے ہیں اور وہ دماغ سے

فکر نگاری اور جذبات نگاری کے ساتھ فارغ زبردست

حقیقت نگاری

حقیقت نگار بھی تھے۔ ان کے کلام سے حقیقت نگاری کے نمونے ملاحظہ ہوں:۔

کربلا کی طرف آتے ہوئے امام حسینؑ کے جلوس سواری کا منظر ؎

آگے وہ سب جلوسِ سواری کے بادپا
صیحے قدم قدم پہ وہ ٹاپوں کی وہ صدا
بعد انکے مرکبوں پہ جوانانِ مہ لقا
وہ صورتیں کہ صلّ علیٰ آلِ مصطفےٰ

کچھ فاصلے سے نور کے ناقوں کی اک قطار
سب محمل و عماری و ہودج میں پردہ دار
سرگرمِ اہتمام عزیزان ذی وقار
وہ بند وبست ہے کہ ہوا کا نہیں گذار

یہاں کوئی افراطی بیان نہیں، کوئی مبالغہ نہیں، صرف جلوس سواری کی ایک جھلک پیش کی ہے۔ سب سے آگے جلوس کے گھوڑے ہنہناتے ہوئے چلے آرہے ہیں، ٹاپوں کی آواز گونج رہی ہے۔ اسکے بعد گھوڑوں پر مہ لقا جوان سوار ہیں۔ جن کی صورتیں ہیں کہ "صلِ علیٰ آل مصطفےٰ"۔ اس صلِ علیٰ آل مصطفےٰ کی معنویت کا کیا کہنا۔ بڑے سے بڑا مبالغہ بھی اس کا بدل نہیں ہوسکتا۔

اسکے بعد کچھ دور پیچھے ناقوں کی قطار ہے "جن پر محمل" عماری اور ہودج میں پردہ دار عورتیں ہیں۔ خاص اعزا، پردے کے اہتمام میں مصروف ہیں اور ع

وہ بند وبست ہے کہ ہوا کا نہیں گذار

حقیقت نگاری اس سے بہتر اور کیا ہوسکتی ہے۔

حقیقت نگاری کا ایک اور نمونہ دیکھئے:۔

سفر دراز کے بعد منزل پر پہونچکر امام حسینؑ سواری سے اترتے ہیں ؎

اترا فرس سے دوشِ محمد کا شہسوار
راکب تھے جتنے ہو گئے پیدل سب ایکبار
ٹہلانے لے گئے فرسوں کو وفا شعار
اشتر بٹھلائے جانے لگے کھینچکر مہار
ہر جاں نثار ظلِ الٰہی پہونچگیا
دریا کے پاس خیمہ شاہی پہونچگیا

پھر فرماتے ہیں

پہونچے ادھر ملازم سرکار نہر پر ـــــــ غل پڑگیا' اترنے لگے بار نہر پر
پست و بلند سب ہوئے ہموار نہر پر ـــــــ بیلیں بنیں زمیں ہوئی گلزار نہر پر
فراش بڑھ کے آگئے جائے خیام پر
ایک ایک شے پہونچ گئی اپنے مقام پر

حقیقت نگاری کا کتنا حسین مرقع ہے، امام گھوڑے سے اترے سارے سوار فوراً پیدل ہو گئے، بہادر اہل فوج گھوڑے ٹہلانے لیگئے، اونٹوں کی مہاریں کھینچکر انھیں بٹھایا جانے لگا۔ ملازم نہر پر پہونچے۔ غل ہوا، بار اترنے لگے، نہر پر پست و بلند ہموار ہوئے، زمین جاگ اٹھی، ایک ایک شے اپنی جگہ پہونچگئی۔ شاہی جلوس، فوج، اسباب فوج، اور ان کے رسم و رواج کے متعلق فارغ کی معلومات کتنی بسیط تھی۔ ایسی مشرح نقشہ کشی کی ہے جیسے شاعر خود کھڑا ہوا چھوٹی سے چھوٹی بات دیکھ رہا تھا۔

رسول اللہ نے جس اندھیری رات میں مکے سے مدینے کو ہجرت کی ہے اُس کی تصویر سے

وہ کالی رات' وہ پر پیچ راہِ ناہموار ـــــــ کہیں بلند چڑھائی، کہیں نشیب میں غار
کہیں گزند، کسی جا درندِ مردم خوار ـــــــ وہ ہولناک صدائیں، وہ بولتی شب تار
مقام خوف تھا ہر گام پر اندھیرے میں
بلائے راہ تھے کالے شجر اندھیرے میں

اندھیری رات کا کتنا ہولناک نقشہ ہے لیکن پھر بھی حرف بہ حرف حقیقت نگاری ہے ع وہ ہولناک صدائیں' وہ بولتی شب تار

بلائے راہ تھے کالے شجر اندھیرے میں

یہ ایسے مصرعے ہیں جن کو پڑھکر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اتنی بھیانک تصویر بغیر کسی مبالغے کے کھینچ دینا کمال شاعری ہے۔ ایک ایک لفظ اور ایک ایک مصرع فارغ کی قادر الکلامی اور سحر بیانی کی شہادت دے رہا ہے۔

دنیا کے رزمیہ ادب میں فارغ کا مقام

فارغ کی رزمیہ شاعری کی حد بندی بہت مشکل ہے۔ وہ فطرتاً رزم نگاری کی بے پناہ صلاحیتیں لیکر پیدا ہوئے اور یہ انکی خوش قسمتی تھی انیس ایسے وحید عصر استاد کی انھیں سرپرستی ملی۔ جس نے ان کی فطری صلاحیتوں کو نکھار کر معراج کمال تک پہونچا دیا۔

مرثیہ گوئی شروع کرنے سے قبل انیس نے پہلے انھیں خوانندگی سکھائی، ایکٹنگ کی تعلیم دی، کرداروں کی روح میں کھوکر ان کی تمام کیفیات خود اپنے اوپر طاری کرنا بتایا، الفاظ کے صوتی زیر و بم میں آہنگ پیدا کرنے کی تربیت دی، اس کے علاوہ لوازمات رزم نگاری، لوازمات شاعری، اور لوازمات محاکات نگاری سکھائے اور جب یہ ہونہار شاگرد ہر حیثیت سے مکمل ہو گیا تب جاکر مرثیہ کہنے کی اجازت دی۔

بہترین صلاحیت اور تربیت نے فارغ کو ایسا صاحبِ کمال بنا دیا کہ جسکا شمار دنیا کے بہترین کاملین میں ہونا چاہیئے۔ علی الخصوص رزم نگاری میں تو ہم انھیں دنیا کے اعلےٰ سے اعلےٰ شاعر کے سامنے فخر کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔

فردوسی کہتا ہے ؎

تو گفتی کہ اندر شب تیرہ چہر

ستارہ ہمے بر فشاند سپہر

(گویا اندھیری رات میں آسمان تارے برسا رہا ہے)

اسی رنگ کا ایک مضمون فارغ نے ایک اچھوتی تشبیہ کے ساتھ مزید ترقی دیکر

نظم کیا ہے ؎

ہلتا تھا آسمان شجر بارور کی طرح
گرتے تھے ٹوٹ ٹوٹ کے تارے ثمر کی طرح

فردوسی نے ایک نیا اسلوب بیان پیدا کیا ہے ؎

وگرنہ بکامِ من آمد جواب — من و گرز و میداں وا فراسیاب

فارغ کے یہاں یہی اسلوبِ بیان اردو میں دیکھئے ؎

آجاؤ گر ارادۂ جنگ و جدال ہے — یہ ہاتھ، یہ حسام، یہ دشتِ قتال ہے

فردوسی نے ایک بہادر پہلوان کی شخصیت کو اس طرح بیان کیا ہے ؎

بجود ہر زماں بر خروشد ہمے — تو گفتی کہ دریا بجوشد ہمے

(خود بخود اس میں اس طرح خروش پیدا ہو رہا تھا جیسے دریا جوش کھا رہا ہو)

فارغ حضرت عباسؑ کی شخصی وجاہت کو اس طرح پیش کرتے ہیں ؎

حیدر کی سب تھی شان وہ رعبِ دلیر تھا — گویا خدا کے شیر کے قالب میں شیر تھا

فوجِ حسینی کے بہادروں کی وجاہت وہ اس طرح دکھاتے ہیں ؎

غصہ تھا غازیوں کے رخوں پر کہ الحذر — چہروں کی ضو سے کرتا تھا صحرا اِدھر اُدھر

فردوسی رستم کے بلند قامت کے لئے کہتا ہے ؎

نشستہ بہ یک سراز و برتر است — ازاں کس کہ بر پائے پیشش بر است

(سامنے کھڑے ہوئے آدمی سے، بیٹھے ہوئے بھی اسکا سر نکلتا معلوم ہوتا تھا)

فارغ ایک پہلوان کی بلند قامتی کے لئے کہتے ہیں ؎

طولِ قامت کہ نہ دیکھے سے رہے تابِ شکیب — پاؤں تک جائیں زمیں پر جو نہ روکے ہو رکیب

وہ فرس اور وہ تنِ ظالمِ پُر مکر و فریب
قد بڑھائے ہوئے بیٹھا ہے شجر پر آسیب
لاکھ اڑے گرد قدم خاک نہ سر تک پہونچے
اُٹھ کے پہونچے جو بگولا تو کمر تک پہونچے

فردوسی ہنگامۂ رزم سے گرد و غبار اٹھنے کا ذکر اس طرح کرتا ہے ؎

زبس گردِ میداں کہ برشد زدشت
زمیں شش شد و آسماں گشت ہشت

فارغ نے بھی گرد و غبار سے ایک زمین کا طبق بنایا ہے اور اس کا ایک مقصد بھی رکھا ہے ؎

باگ لینا تھا کہ سکّہ یہ ہوا پر بیٹھا
اُٹھ کے ٹاپوں سے غبار اوج پہ جم کر بیٹھا
اس سے مطلب تھا کہ جب گشت کا ہنگام آئے
تنگ ہو گر یہ زمیں تو وہ زمیں کام آئے

فردوسی مضمون کی جھلکیاں دکھا کر نکل جاتا ہے تشریح نہیں کرتا جیسے ؎

زلشکر بر آمد سراسر خروش
زمیں پُر خروش و ہوا پُر خروش
جہاں لرزاں، لرزاں شدہ دشت و کوہ
زمیں شد ز نعلِ ستوراں ستوہ

فارغ اس خروشِ جنگ سے مضمون پر مضمون پیدا کر رہے ہیں ؎

لو زمیں ہل گئی پھر شیر نے نعرہ مارا
نخل تھرانے لگے گونج اُٹھا بن سارا
جنبش نہر سے لہرا گیا سیدھا دھارا
غل نے ٹکرا کے غضب طاس فلک جھنکارا
کانپ کر گاوِ زمیں پشت سمک پر بھاگی
یوں ہلا دشت کہ خاک اڑ کے فلک پر بھاگی

ہومر نے ہنگامہ جنگ کے لئے کہا ہے :-

ڈھال سے ڈھال یوں ٹکرائی کہ خلائے صحرا سے بازگشت کی آواز آئی[۱]

ہومر کی تخئیل نے صرف جنگل سے بازگشت پیدا کی ہے لیکن فارغ کے یہاں بن بھی گونجتا ہے اور یہ غل ٹکرا کر طاس فلک میں بھی جھنکار پیدا کر دیتا ہے۔

ہومر[۲] کا اپالو دیواریں اس طرح گراتا ہے جیسے سمندر کے کنارے بچے بالو کے گھروندے بنا کر ہاتھ اور پاؤں سے آسانی سے بگاڑ دیتے ہیں۔

فارغ اپنے ہیرو کی جنگ کے ہنگامے کی تخریب کس نئے انداز سے بیان کرتے ہیں ؎

جب رخش کو دوڑا دیا یوں صف پہ صف آئی   جس طرح الٹ جائے چٹائی پہ چٹائی

ہیرو پر فوج مخالف نے نیزے پھینکے ہیں۔ ہومر اس منظر کے لئے کہتا ہے ؎

اُس[۳] کے سر کے چاروں طرف لوہے کی ایک طوفانی بارش ہوئی اور اسکی کشادہ ڈھال نے

The forest depth returned roar, ۱
So, shield and shield together dashed.
Apolo lore ——— ۲
His aegis over them and cast down the wall
Easy as when a child upon the beach,
In wanton play with hands and feet over throws
--The Mound of Sand which late in the play he raised
Around his head iron tempest rained ۳
A wood of speers his shield sustained.

نیزوں کے ایک جنگل کو روک لیا۔

فارغ نے بھی نیزوں سے جنگل بنایا ہے ع

نیزوں سے کئی کوس نیستاں ہوا جنگل

بھاگے نیزے لئے اسوار کہ جنگل بھاگا

ہندی کی معیاری رزمیہ نظم تلسی کرت رامائن سمجھی جاتی ہے۔ رامائن کا اہم رزمیہ حصہ "لنکا کانڈ" ہے جس میں رام اور راون کی آخری اور مختم لڑائی نظم کی گئی ہے۔ میرے خیال میں رامائن کا سب سے کمزور حصہ "لنکا کانڈ" کا رزمیہ حصہ ہے۔ تلسی داس بھگت اور حکیم قسم کے شاعر تھے۔ رزم نگاری کی طرف نہ تو انکا طبعی رجحان ہے اور نہ رزم ان کی زبان سے اچھی لگتی ہے۔

اسکے علاوہ ان کی رزم کا موضوع بھی عجیب سا ہو گیا ہے جسمیں ایکطرف لنکا کے ساحر راکشش ہیں اور دوسری طرف رام کی صورت میں خود خالق اکبر ہی جو اپنے واحد بانڑ سے ہر سحر کو باطل کر دیتا ہے۔ رام کی فوج میں بھی بندر اور ریچھ ہیں۔ یہ سب غیر فطری ماحول ایسا ہے کہ کوئی بھی لڑائی جم کر بااثر نہیں ہونے پاتی لیکن بایں ہمہ تلسی ایسے عظیم شاعر نے جا بجا شعریت کی کرامتیں دکھائی ہیں تلسی داس ہنگامۂ رزم میں بہادروں کی دلیری کے لئے کہتے ہیں :۔

مرکٹ بکٹ بھٹ جٹت کٹت نالٹت تن جرجر بھئے

मर्कट विकट भट जुटत कटत ना लटत, तन जर्जर भए

تلسی نے بڑا حسین صوتی آہنگ پیدا کیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ "مرکٹ غصہ ور سپاہی لڑتے ہیں، کٹتے ہیں، تھکتے نہیں گو کہ زخموں سے جسم چور چور ہیں۔

فارغ کہتے ہیں ؎

جھنجلاتے ہیں مرکٹ، جو قدم پڑتے ہیں ہٹکر ہٹتے نہ، بس اب مار یے مرجائیے کٹ کر
کٹ کر بھی، یہ غصہ ہے ہر اک دیو دژم کو
سرگر کے پکڑ لیتے ہیں دانتوں سے قدم کو

تلسی داس کہتے ہیں ؎

کٹھی چرن، ار، سر، بھج دنڈا بہتک ویر ہوتھی ست کھنڈا

कटहिँ चरन उर सिर भुज दंडा। बहुतकवीर होंहि सतखंडा॥

پاؤں، سینے، سر اور بازو کٹ رہے ہیں۔ بہادروں کے سات سات ٹکڑے ہو رہے ہیں (یعنی دو پاؤں ایک سینہ ایک سر، اور دو بازو اور بقیہ کٹا ہوا جسم) یہ سب سات ٹکڑے ہوتے ہیں۔

جنگ کے ہنگامے میں فارغ اعضائے جسم کٹنے کی تصویر یوں دکھلاتے ہیں ؎

ضرب اور سن سے کی، یہ اُڑے سر وہ تن گرے کٹکر شجر گرے کہ یل صف شکن گرے
اترا سروں پہ اُڑ کے فرس اہرمن گرے برچھیت اِدھر الٹ گئے، واں تیغ زن گرے
وہ ہر نشانِ فوج بدایاں کا ٹوٹنا
نیزوں کا ٹوٹنا کہ نیستاں کا ٹوٹنا

ایک اور جگہ فارغ کہتے ہیں ؎

لو اڑ گئے وہ دست بریدہ سپر سمیت بھڑ کے ادھر کٹے ہوئے یہ ہاتھ سر سمیت
دو دو وہ چار آئنہ، قلب و جگر سمیت کٹ کٹ کے ٹکڑے ہو گئیں آنکھیں نظر سمیت
جن کے گرے نہیں ابھی پہونچے نسے کٹکے ہاتھ
پنجوں پہ زخم کھا کے جھٹکتے ہیں ہٹ کے ہاتھ

تلسی نے کیا خوب کہا ہے۔

رُنڈ پرچنڈ مُنڈ بِن دھاوہیں | دھرُ دھرُ مار مار دُھن گاوہیں
रुंड प्रचन्ड मुंड बिन धावहिं | धरु धरु मारु मारु धुन गावहिं

(سر کے بغیر غصے میں بھرے جسم دوڑ رہے ہیں اور پکڑو پکڑو مارو مارو کا شور کر رہے ہیں)

فارغ کے یہاں شب ہفتم کی لڑائی میں میدان جنگ میں ایک نشان گاڑ دیا گیا ہے اور اس نشان پر قبضہ کرنے کے لئے فوج یزید کے پہلوان حضرت عباس سے جنگ کر رہے ہیں ؎

چلتی ہے تیغ تیز برابر علم کے گرد | بڑھ بڑھ کے کٹ رہے ہیں ستمگر علم کے گرد
کیا بد بلا ہیں گردِ دلاور علم کے گرد | اٹھتے ہیں گر کے لاشہ بے سر علم کے گرد
کوشش وہی ہے جوش وہی ہر جوان کو
مُردے ٹٹولتے ہیں کہ لے لیں نشان کو

تلسی داس دیو پیکر کنبھ کرن کے لئے کہتے ہیں۔

کنبھ کرن رن رنگ بِرُدّھا | سَن مُکھ چلا کال جن کرُدّھا
कुंभ करन रंग संग विरुद्धा | सनमुख चला काल जन क्रुद्धा

(کنبھ کرن رن میں یوں آیا جیسے خود قضا غصے میں آ رہی ہو)

فارغ نے بھی قضا کو مشکل کیا ہے ؎

جس دَل میں دھنسا کاٹ کے وہ دَل نکل آیا | ضیغم تھا کہ سب پہاڑ کے جنگل نکل آیا
تابندہ قمر چھپتے ہی بادل نکل آیا | یا پیک قضا ہو کے مشکّل نکل آیا

تلسی داس نے ایک قوی ہیکل پہلوان کا غصہ اس طرح دکھایا ہے ؎

کبھا اَتی کرودھ مہا بَل بیرا | کیو مرگ نائک ناد گنبھیرا

भा अति क्रोध महा बलबीरा　　　कियो मर्ग नायक नाद गंभीरा

(پہلوان کو سخت غصہ آیا اور وہ شیر کی طرح گرجا)

فارغ نے ایک پہلوان کے نعرے کی تصویر یوں کھینچی ہے ؎

ذکر یہ تھا کہ قریب آگیا وہ دیو سیر
مارا چنگھاڑ کے نعرہ کہ ہلے کوہ و شجر

اس تحریر کا مطلب موازنہ نہیں، بلکہ دنیا کے عظیم رزمیہ شاعروں کے ساتھ فارغ کا مطالعہ ہے۔ تاکہ آپ کو اندازہ ہو سکے کہ انکی رزم نگاری عالم کے رزمیہ ادب میں کیا حیثیت رکھتی ہے

رزمیہ شاعری کے موضوع اور کلام فارغ

فارغ نے رزمیہ شاعری کے ہر موضوع اور ہر مبحث پر بقول خود "دریا بہا دیے سخن آبدار کے" انکے بیان کا ولولہ، اُن کے مضامین کی اُپج اور ان کے رزمیہ تصورات ہمارے ادب کا بیش بہا خزانہ ہیں۔ جنگ قدیم اور اسکے لوازمات کے متعلق فارغ کی معلومات دیکھکر حیرت ہوتی ہے۔ ان کے کلام کو پڑھکر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے وہ سیکڑوں لڑائیاں اپنی آنکھ سے دیکھ چکے ہیں حالانکہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں اودھ کے ایک شہری کے لئے قدیم طرز کی لڑائی کا مشاہدہ ناممکن تھا۔

فارغ نے اپنے مرثیوں میں جنگ اور جنگ کے متعلقات کے جو خاکے پیش کئے ہیں وہ تمام تر انھیں کی اختراع ہیں جنپر اُس عہد کے اودھ میں فن سپہ گری اور فن جنگ کے متعلق جو روایات اور معلومات موجود تھیں اُن کا رنگ پوری طرح چڑھا ہوا ہے۔ کربلا کا ماحول پیدا کرنے کے لئے ان میں عربوں کی بعض جنگی خصوصیات بھی شامل کر لی گئی ہیں لیکن فارغ کا بنیادی تصور اودھ کا رزمیہ انداز ہے جسکے وہ خود ماہر تھے۔

اودھ کے ماحول نے فن سپہ گری میں جو لطافتیں اور باریکیاں پیدا کی ہیں وہ

شاید اس سے قبل اس میں کبھی نہ تھیں جیسے کسی کی آنکھ میں تلوار سے اس طرح سرمہ لگا دینا کہ اسے پتہ بھی نہ چلے۔ کسی چیز کو اس طرح کاٹ دینا کہ جب تک حرکت نہ دی جائے کٹا ہوا حصہ اسی طرح اپنی جگہ پر قائم رہے۔ زخم لگانا تو اس انداز سے کہ معلوم ہو جائے یہ فلاں گھرانے کے ماہر فن کے ہاتھ کا زخم ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

ان تمام فنی باریکیوں کے ساتھ اودھ کے سپاہی، منشی اور یہاں کی روایات شجاعت بھی تھیں جو آدمی کو عجیب بانکا اور شائستہ بہادر بنا دیتی تھیں۔

فارغ جناب عباسؑ کے کم سن فرزند کی شجاعت کا حال اسی بانکپن کے رنگ میں بیان کرتے ہیں ؂

کمسن ہے، پر نگاہ تو بدبیں کوئی ملائے
بجلی گرے تو منہ پہ یہ بچہ سپر نہ لائے
تیغوں سے رخ کٹے، مگر ابرو پہ بل نہ آئے
جھپکے نہ اسکی آنکھ جو دیدے پہ تیر کھائے
لڑنے میں ضرب گرز گراں سر گراں نہ ہو
برچھا پڑے جگر پہ تو دل کو گماں نہ ہو

یا جوش شجاعت میں حضرت عباسؑ امام حسینؑ سے خود اپنے لئے عرض کر رہے ہیں ؂

کہتا ہوں توبہ کرکے بڑا بول ہے برا
رکھدوں سلاح کھول کے پیش شہ ہدا
حربہ نہ کوئی پاس ہو، پھر اس کے ماسوا
سب کس کے باندھ دیجیے خادم کے دست و پا
اس حال میں بھی انکے لئے کم نہ جانئے
چھولیں مجھے وہ بڑھ کے تو ضیغم نہ جانئے

فوج یزید

یا

روکوں نہ وار تک کسی خانہ خراب کے
تیغوں کے منہ بگاڑ دوں دانتوں سے چاب کے

عبداللہ ابن حسن کا تلوار کھینچنے کا انداز ؂

غصے میں جو یوں ہاتھ کو جھٹکا، نہ لگی دیر
میان اڑ گیا بالائے ہوا، رہ گئی شمشیر

یہ سب اودھ ہی کے بانکپن کے رنگ ہیں۔ آئیے اس رنگِ رزم کی روشنی میں فارغ کے رزمیہ کلام کا جائزہ لیں۔

جنگ کے طریقے

عہدِ فارغ کے اودھ کی روایات شجاعت اور فنِ سپہ گری میں اجڈ ی اور اکھڑ پن کی جگہ شائستگی اور بانکپن تھا۔ فارغ کے مرثیوں میں حسینی فوج کا ہر بہادر جب تلوار پکڑ کر کھڑا ہوتا ہے تو وہ بانکپن کا مرقع بن جاتا ہے۔ حضرت عباسؑ بزدل ابن رکاب کو ساکھے کی لڑائی کے لئے للکار رہے ہیں ذرا ان کے شرائط جنگ دیکھئے ؎

سبقت تو کر، پھر آئے مزہ امتحان سے
آ جم کے دُو دُو ہاتھ ہوں، لے بڑھ کے میان سے

کس کس چمک سے گرتی ہے برق آسمان سے
سب دیکھیں چوٹ چلتی ہے کس آن بان سے

کھل جائے، ڈر سے کتنے جھجک کر جواں گرے
پرزے سپر کے اُڑ گئے کتنے، کہاں گرے

سرکے نہ پھر قدم سے قدم باندھ کر لڑے
یا مرد کب ہے دور کی چل پھر سے گر لڑے

تلوار یوں چلے کہ سپر سے سپر لڑے
جھپکے نہ آنکھ جب کہ نظر سے نظر لڑے

بڑھ جائے لطف گھاٹ[1] سے تیغ آزمائی کا
لڑنے میں پیپلوں[2] کے مزہ کیا لڑائی کا

زخموں کی بدھیونکے پڑے ہوں گلے میں ہار
چہروں پہ گل سے گھاؤ دکھائیں عجب بہار

اُڑتے ہوئے لہو میں شپاشپ رواں ہو وار
ڈھالوں پہ دونوں سمت سے پڑتی ہو خونکی دھار

دم لیں نہ جب تلک کہ زمیں آشنا نہ ہوں
مٹھی سے ہاتھ کٹ کے بھی قبضے جدا نہ ہوں

؎۱ گھاٹ یعنی تلوار میں قبضہ کے اوپر کا حصہ ؎۲ پیپلا یعنی تلوار کا سرا۔

رزم کی یہ تشریح غالباً آپ کو کسی دوسری رزمیہ نظم میں نہیں مل سکے گی۔ شرائط جنگ یہ ہیں کہ "قدم سے قدم باندھ کر لڑے"۔ "جھپکے نہ آنکھ جب کہ نظر سے نظر لڑے"۔ "پیپلوں کی لڑائی نہیں گھاٹ کی تیغ آزمائی ہو"۔ "چہروں پہ گل سے گھاؤ ہوں" "دونوں طرف سے ڈھالوں پہ خون کی دھار پڑ رہی ہو"۔ اور ع

"اُڑتے ہوئے لہو میں شپاشپ رواں ہو وار"

رزم کے یہ گوشے کہنا تو بہت دور انھیں سوچنا بھی مشکل ہے۔ اسی طرح فارغ کے یہاں سیکڑوں عجیب عجیب طریقوں کی لڑائیاں نظم ہیں جنمیں حسینی یہاور کہیں ساری فوج سے لڑ رہے ہیں، کہیں کسی دیو قامت پہلوان سے مقابلہ ہو رہا ہے اور ان لڑائیوں میں طرفین طرح طرح کے فنون جنگ اور داؤ پیچ دکھا رہے ہیں۔

جناب علی اکبرؑ ایک عفریت صورت اور دیو قامت پہلوان سے میدان میں لڑ رہے ہیں۔ تبرزین کی ایک بالکل نئی لڑائی دیکھیے:۔

جناب علی اکبرؑ نے پہلوان کا گرز بالکل بیکار کر دیا ہے اور اب وہ تبرزین سنبھالتا ہے ؎

پٹکا زمیں پہ گرز تبرزیں کیا بلند
جھک کر لیا ہزبر نے گھوڑے کا زیر بند
کاوے میں گھیر کر اُسے پھرنے لگا سمند
پھیر پھیر کے وار کرنے لگا وہ دغا پسند
ٹھہرے میچے دغا کے بڑی دُور دُور تک
پہونچی نہ اس تیر کی ہوا بھی حضور تک

ماریں جو گھوم گھوم کے چوٹیں کئی ہزار
دوران سر ہوا، نہ رہی طاقت قرار
آنکھوں میں گھومتا نظر آتا تھا روزگار
گردن شریر کی پھری جاتی تھی بار بار
پھر کر کہا جری نے کہ نظروں سے گر گیا
تو ہم سے پھر گیا تو جہاں تجھ سے پھر گیا

دشمن کو تنگ کر دینے اور تبر کی چوٹ سے بچنے کا یہ انوکھا طریقہ اس سے پہلے شاید کبھی نظم نہیں ہوا ہو گا۔ یہ طریقۂ جنگ فارغ کے ذہن کی ایک حیرتناک اختراع ہے جس سے فن رزم میں ان کی مہارت کا پتہ لگتا ہے۔

ایک اور دودستی تلوار کی نئی قسم کی لڑائی دیکھئے۔ مسلم بن عوسجہ نے دونوں ہاتھوں میں تلواریں لیکر خود کو عمداً فوج میں گھروا دیا ہے اور اسکے بعد ؎

گھیرا اُدھر جری کو سواروں نے ایک بار　　جانے نہ پائے شبر، پکارے ستم شعار
تڑپا بدن سمیٹ کے شبدیز بیقرار　　حلقے کو پھاندتا ہوا اترا صفوں کے پار
پلٹا جو پھر تو حشر کا سامان بندھ گیا
کاوے میں فوج گھر گئی میدان بندھ گیا

پڑنے لگیں جو گرد سے دو ضربتیں بہم　　لڑنا تو کیا نکل نہ سکے بانیٔ ستم
حلقے میں تھے اجل کے بڑھاتے کدھر قدم　　دیواریں اُٹھ کے گرتی تھیں لاشوں کی دمبدم
کُشتوں کے پُشتے ہو گئے اک دم کی دیر میں
زندہ جو تھے وہ ڈھپ گئے مُردوں کے ڈھیر میں

فارغ کے مرثیوں میں اسی طرح کی نئی نئی سیکڑوں لڑائیاں موجود ہیں۔ اس جگہ جن کا مختصر سے مختصر اقتباس بھی پیش کرنا مشکل ہو گا۔ علی الخصوص شب ہفتم جناب عباسؑ اور یلان فوج شام میں نشان پر جو لڑائی فارغ نے نظم کی ہے وہ تو فن رزم کا حرف آخر ہے۔ یہ لڑائی تقریباً ڈھائی سو بند میں کہی گئی ہے۔

ہنگامۂ جنگ

ہنگامۂ جنگ کی تصویریں ہر رزم نگار نے اپنے اپنے ڈھنگ سے پیش کی ہیں۔ فوج حسینیؑ کا ایک ایک بہادر فوج یزید سے لڑنے جاتا ہے اور ایک تہلکہ مچا دیتا ہے۔ خاص طور سے جب مرثیے کے ہیرو کی باری آتی ہے تو یہ ہنگامہ فتنۂ قیامت بن جاتا ہے۔

کلام فارغ سے اس ہنگامے کے نمونے ملاحظہ ہوں۔ جو انداز بیان مضمون آفرینی اور تنوع میں اپنی نظیر آپ ہیں ؎

کڑکا ہوا اٹھیں سپریں سر سے یک بیک　　تیغوں کی بجلیاں بھی دکھانے لگیں چمک
باجوں میں شام و روم کے تاشوں کی دھ کڑک　　قرنا کا غل، دہل کی گرج، طبل کی گمک
پہونچی تھی بانگ دف کی، بلندی مہر پر
اتنی صدائیں دیتی تھیں ڈنکا سپہر پر

بھاگی ہوئی پلٹی جو سپہ آگیا بادل　　نیزوں سے کئی کوس نیستاں ہوا جنگل
نیزوں کی چماچم سے یہ حالت ہوئی بن کی
لوہے کے سمندر نے زمیں گھیر لی رن کی

لوہے میں غرق سب سپہِ خود پسند ہے　　دیوار آہنی قد آدم بلند ہے
تیغیں عَلَم کئے ہے جو دَل اہل شام کا
اونچا سروں سے آتا ہے پانی حسام کا

دیکھو سروں پہ فوج کے ڈھالوں کی آڑ کو　　آندھی اکھاڑ لائی ہے کالے پہاڑ کو

یہ تو فوج مخالف کے باجوں اور اسلحہ کی حالت تھی جو اچھوتی تشبیہوں کے ساتھ پیش کی گئی۔ اب مرثیے کے ہیرو کی جنگ کا ہنگامہ دیکھئے ؎

جب دانتتے ہیں بھاگتے گردونکو جھپٹ کر　　سب کاٹتے ہیں بوٹیاں دانتوں سے پلٹ کر

جھنجلاتے ہیں مرکٹ جو قدم پڑتے ہیں ہٹ کر
ہٹئے نہ بس اب ماریئے مر جایئے کٹ کر
مر کر بھی یہ غصہ ہے ہر اک دیو دژم کو
سر گر کے پکڑ لیتے ہیں دانتوں سے قدم کو

ہلا وہ ہزاروں کا صفوں کا وہ الٹنا
جھرمٹ میں بہادر کا قدم گاڑ کے ڈٹنا
دھنس دھنس کے برستی ہوئی تیغوں میں جھپٹنا
چھائی ہوئی ڈھالوں کے گھٹا ٹوپ کا پھٹنا
بچھتے ہوئے کٹ کٹ کے پرے بدشیموں کے
اڑتے ہوئے پخ پخ کے پھریرے علموں کے

کالی ہے گھٹا گرد سے تا گنبد ثانی
آوازیں ہیں چلتے ہوئے اندھڑ کی ڈرانی
وہ شور وغا شور قیامت کی نشانی
دریا میں تلاطم ہے، اچھلتا ہوا پانی

برسا رہی تھی آگ جو شمشیر بمیثال
جل جل کے رہ گئے تھے وہ ناری ہم جدال
جاری تھا خوں رگوں سے کہ اڑتی ہے جیسے رال
انگارے بن گئے تھے جراحت کا تھا یہ حال
بخیہ کریں تو زخم میں سوزن سپند ہو
بتی رکھیں، تو آگ کا شعلہ بلند ہو

نور سمٹا ہوا خورشید کی قندیل میں تھا
دم بخود حشر نہاں صورِ سرافیل میں تھا

جب رخش کو دوڑا دیا یوں صف پہ صف آئی
جس طرح الٹ جائے چٹائی پہ چٹائی

اللہ رے نعرۂ اسدِ شیر کردگار
بے چوبہ فلک کی چھت اٹھتی تھی بار بار

کہسار دامنوں کو ہٹے جھاڑتے ہوئے
بھاگے شجر، جگہ سے زمیں پھاڑتے ہوئے

بسمل پڑے ہیں درہم و برہم قشون کے
چرّاٹے پھٹتے زخموں کے شرّاٹے خون کے

حضرت حرؑ کی لڑائی سے

جھپٹا جو ناریوں پہ جری تیغ تول کے
مالک سرک گیا در دوزخ کو کھول کے

بھاگڑ ہے، ابر تیغ برستا ہے زور سے
باجو لگا غل چھپا ہے جھما جھم کے شور سے

یوں تھے پڑے پروں پہ سپاہِ خراب کے
جیسے ورق ہوا میں مجلد کتاب کے

اللہ ری ضرب، رن میں شجر بر محل ہلے
بجلی گری، دہل گیا میداں، جبل ہلے
دیکھے گئے نہ وار جو اس شیر مرد کے
گیتی نے منہ چھپا لیا دامن میں گرد کے

ہنگامۂ رزم کے اتنے خوفناک، اتنے عجیب اور اتنے پرمضامین نقشے کہیں اور بہت مشکل سے ملیں گے۔ طوالت کے خیال سے میں اقتباس بھی بجید مختصر کر رہا ہوں ورنہ فارغ کے مرثیے تو رزمیہ ہنگاموں سے بھرے پڑے ہیں۔

گھوڑے کی تعریف دوسرے رزم نگاروں کی طرح فارغ بھی اپنے ہیرو کے گھوڑے کی تعریف و توصیف میں زمین و آسمان کے

سیاہ ئے کے قدم ٹیک کے اڑتا ہے زمیں سے

معجزہ تھا وہ دم اس رخش کا بھرنا کیسا
باد پیما کا قدم خاک پہ دھرنا کیسا
زور میں اوج پہ جاتا تھا ٹھہرنا کیسا
سُم سمیٹے تھا کہ رستے میں اُترنا کیسا
ان کی کیا جست یہ ہیں ضیغم و آہو جیسے
سن سے نکلا ہوا جائے کوئی جادو جیسے

گھوڑے نے بھرا جم کے طرارہ کہ اُڑا شیر

گھوڑا اُڑا کہ کھولے ہوئے پر عقاب اُڑا

یوں جلے ظلمتوں میں ضیا جائے جس طرح
راتوں کو دن سے دور صدا جائے جس طرح

ہٹ ہٹ کے مل گئی ہیں حدیں روم و چین کی
کھنچ کھنچ کے ٹوٹتی ہیں طنابیں زمین کی

ٹاپوں کی کم صدا نہ تھی کچھ منہ کے شور سے
جس طرح دو نگڑا کبھی گرتا ہی زور سے

پیر اک پھاڑتا ہوا جاتا تھا فوج کو

چیتے کی جست تھی کہیں، آہو کی رم کہیں
تھک تھک کے کہہ رہی تھی یہ سرعت کہ تھم کہیں

قلابے ملاتے ہیں۔ گھوڑے کی تیز روی کی تعریف میں شاید آجتک اتنا عجیب مضمون نظم نہیں ہوا ہے۔ فارغ کہتے ہیں ؎

باگ روکے جو نہ اسوار، وہ چلنے پائے
جا کے مغرب سے پھرے دن بھی نہ ڈھلنے پائے
گھیر لے گر تو عدو خاک سنبھلنے پائے
وقت جو ہو وہ نہ کاوے سے نکلنے پائے

ان چار مصرعوں کے بعد بیت کہنا ناممکن تھا۔ فارغ نے بیت لگا کر زورِ طبیعت کا معجزہ دکھایا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

اُس جگہ عالمِ تصویر کا ہنگام رہے
صبح ہو صبح رہے، شام جو ہو شام رہے

کتنا حسین بند کہا ہے ؎

جم کر اڑا کمیت سبک رَو ہوا تھمی
بکھرے جو بال ہوگئی عالم میں برہمی
کلغی وہ پُر ضیا کہ نہ جس پر نظر جمی
طرّہ پھر اُس پہ سازِ طلا کی جھما جھمی
ہیکل پہ کیوں نہ دل ہو فدا لاکھ جان سے
اُتری ہے چھم چھما کے پری آسمان سے

پھر کہتے ہیں ؎

ایک ہی وقت میں پھر تلسے ہے فرس لاکھ جگہ
کچھ عجب ہو تو یہ دعویٰ کروں دس لاکھ جگہ
جلوہ کس جا نہیں مانندِ مہ و خور اُس کا
چشم و دل ہیں کئی لاکھ ایک تصور اسکا

دم بھر تھمے نہ گنبدِ دوّار کی طرح
نقطے پہ پھیر لیجیے پرکار کی طرح

اڑنے پہ ہو کے اور زیادہ مصر اڑا
سُم تھے زمیں سے ہاتھ بھر اونچے کہ پھر اُڑا

گھوڑے کی تیز روی، گھوڑے کے حسن اور گھوڑے کی پرواز پر سیکڑوں بند فارغ نے کہے ہیں جو نئے نئے مضامین اور نئے نئے خیالوں سے بھرے پڑے ہیں۔

تلوار کی تعریف

تلوار کی تعریف بھی رزم نگاری کا ایک اہم موضوع ہے جس پر ہر رزم نگار نے طبع آزمائی کی ہے۔ تلوار تو فارغ کا خاص موضوع تھا۔ اس موضوع پر انکے کلام کے نمونے ملاحظہ کیجیۓ۔ تلوار کی کاٹ کے لئے کہتے ہیں ؎

پھر جو کی ضرب تو یوں تیغ جفا کار کٹی
دھار پر دھار پڑی طول میں تلوار کٹی

یہ انوکھا مضمون تو شاید کسی کی سمجھ میں آجائے لیکن اسے بیان کرنے کیلئے جس قادر الکلامی کی ضرورت ہی اسکا احساس صرف شاعر کرسکتا ہے۔ تلوار کی ایک بانکی ادا اور ملاحظہ کیجیۓ ؎

بڑھا تھا جب کوئی سپہ مکر و زور سے
گردن کو کاٹ دیتی تھی تن کر غرور سے
بہتا تھا خوں جو زخم تن بے شعور سے
خود سیر دیکھتی تھی الگ ہٹ کے دور سے
ڈھلکاتی تھی زمیں پہ جو لاشے کو رول کے
وہ سر بھی مسکراتا تھا آنکھوں کو کھول کے

تلوار کی کاٹ کا ایک اور انداز ؎

کیا صفائی تھی نہ سینے ہوئے شق ڈھالو نکے
اترے کاغذ سے بھی باریک ورق ڈھالو نکے
سامنے آگئے اُس حشر میں افعال اُنکے
وہ سیہ کار تھے، یہ نامۂ اعمال اُنکے

ہنگامہ رزم کو حشر بنایا ہے اور کالی کالی ڈھالوں کے کاغذ سے باریک ورق اتار کر سیاہ یزید کے اعمالنامے تیار کر دیے ہیں۔

جنگ میں امام حسینؑ کی تلوار کی انوکھی تعریف ؎

پنجہ وہ مہر دیں کا، وہ اوج ہلال تیغ
اک قدرت خدا تھی کہ جاہ و جلال تیغ
جانیں نہ چھوٹتا تھا دم لاڈوال تیغ
بھاگے تو ساتھ ساتھ تھا ہمرہ خیال تیغ

پلٹے تو آکے منہ پہ تھمے ذوالفقار کے
عقل انکی کٹ گئی تھی تصور سے دھار کے

ڈھال اور تلوار کے لئے ایک عجیب مضمون ہے

ہیں کاف و نون بہم کہ یہ شمشیر یہ سپر
سمجھو یہ رمز بھی جو تمیز کلام ہے
"مکن" سے شروع دہر تھا "کن" پر تمام ہے

تلوار کے چند اور انوکھے مضامین ہے

پستی پہ گہہ نظر کبھی تکتی ہے اوج کو
ناگن کھدیڑتی ہوئی پھرتی ہے فوج کو

یوں جائے اسپہ، کچھ جیسے ہشیار تاڑ جائے
صیاد جیسے صید کی سمت آڑ آڑ جائے

دیکھا یہ زہر کم کسی مار سیاہ میں
سایے سے پھکتا جاتا ہے سبزہ بھی راہ میں

ہاتھ تلوار کا اس حسن سے کم کھنچتا ہے
خوش خطوں کا کبھی جس طرح قلم کھنچتا ہے

سر میں جگر میں قلب میں کس کس مکاں میں تھی
پھر کر اٹھی تو دست امام زماں میں تھی

خوں کی شفق میں رنگ نئے لاتی جاتی تھی
جتنا ہی چلتی جاتی تھی گرماتی جاتی تھی

اٹھ اٹھ کے یہ دیتا ہے صدا لاشوں کا انبار
قربان برش کے تری اے تیغ شرر بار

دم ایسا کہ دم بھرتی ہے ہر دم اجل اسکا
سر ڈوبے الماس کے زیر و نہیں پھل اسکا

جا گرے سر تو صدا دور سے اکبار آئی　　لو برستی ہوئی تلوار کی بوچھار آئی

کچھ تھوڑی دیر گیوں صف بسمل پھڑکتی تھی　　جلدی ہیں اسکا ساتھ اجل دے سکتی تھی

وہ دم، وہ خم، وہ لوچ، وہ کس بل حسام کے　　قبضے پہ پھل لپیٹ لو نوک اسکی تھام کے
کیا دخل، بل کہیں جو اِدھر یا اُدھر پڑے
جب چھوڑ دیجئے یونہیں سیدھی نظر پڑے

تلوار کی اس خصوصیت کو غالباً دوسرے بھی سوچ سکتے ہیں لیکن اسے جامہ نظم پہنانا سخت مشکل ہے۔ تلوار پر نہ جانے کتنے عجیب وغریب مضمون فارغ کے مرثیوں میں بکھرے پڑے ہیں جنکا لطف لینے کیلئے ان مرثیونکو مسلسل پڑھنے کی ضرورت ہی۔

مرثیے کی رزمیہ شاعری میں سراپا بیحد مشکل موضوع ہے جسمیں شاعر کو

سراپا بیشتر آورد کو آمد بنانا پڑتا ہے۔ سراپے میں شاعر اپنے ہیرو کے تمام اعضاء جسم کی الگ الگ تعریفیں کرتا ہے۔ ہیرو کی زلف، سر، پیشانی، آنکھ، ناک، کان، منہ، ذقن، گردن، صدر، ہاتھ، پاؤں وغیرہ کیلئے اُسے اچھوتی اور بلند مذاق کی ایسی نئی نئی تشبیہیں اور نئے نئے مضمون ڈھونڈنا پڑتے ہیں جو عام رواجی عشقیہ رنگ سے الگ ہوں اور ایک بانکے بہادر پر منطبق ہوسکیں۔ ظاہر ہے کہ یہ کام کوہ کندن اور کاہ برآوردن کا ہے۔ شاعر کی فکر کو جتنی تکان سراپے میں ہوتی ہے شاید مرثیے کے اور موضوع میں نہیں ہوتی۔ فکر تو فارغ کی خوبھی انھوں نے اس موضوع پر جو گلکاریاں کی ہیں وہ بہمہ حیثیت بے عدیل ہیں۔

کم خمیدہ، کبر سن، بوڑھے مجاہد حبیب ابن مظاہر جنگ کے لئے تیار ہو رہے ہیں ؎

ہاتھوں سے یوں چڑھائے وہ ابروے بیمثال　　پیٹی جبیں پہ کھینچ کے باندھی بصد جلال

پلکیں اٹھیں، ابل پڑیں آنکھیں وہ لال لال تیوری چڑھی، لرزنے لگا عرصۂ قتال
خطِ نظر کھنچی ہوئی شمشیر بن گیا
چہرہ خدا کے قہر کی تصویر بن گیا

حبیب ابن مظاہر کے لیے پھر کہا ہے ؎
پیری سے جسم پر ہے پڑی جا بجا شکن گویا جری کا سجر شجاعت ہی موجزن

ہر عضوِ تن ہے چیں بہ جبیں جھرّیاں نہیں

سراپا نگاری میں شاعری کا اس سے بہتر نمونہ شاید ہی مل سکے

جناب علی اکبرؑ کا سراپا دیکھئے ؎

زلف

ہم سیہ کاروں کا دل رنج میں شاد اس سے ہوا آیا جب سورۂ واللیل مراد اس سے ہوا
ہر جگہ رسم کتابت بمداد اس سے ہوا یہ جو قائم ہے زمانے میں سواد اس سے ہوا
دہر تاریک ہے کچھ حاجتِ اثبات نہیں
بالعرض روشنیاں ہیں کوئی بالذات نہیں

جبین و ابرو

لو، رقم ہوتا ہے اب وصفِ جبین و ابرو دیکھو ملتے ہیں بہم بدر و ہلالِ دل جو
چاند محراب حرم پر ہے یہ غل ہے ہر سو سطرِ قرآں ہے رقم چھوڑ کے کچھ صفحۂ رو

چشم و بینی و ابرو

"ھ" دو چشمی ہے "الف" ساتھ ہے "ے" ابروئے کج ہائے یہ حسن، یہ دنیا سے نرالی سج دھج

آنکھوں کو "دوچشمی ہے" "بینی کو الف" اور "ابرو کو ے" بنا کر "ہاے" پیدا کی ہے۔

خط

خط کے آنے سے بزرگوں کا شرف پایا ہے
لو خطِ سبز میں فرمان خدا آیا ہے

گردن

نور ہے یا مئے کوثر ہے بھری شیشے میں
آفتاب اُترا ہے ساغر میں، پری شیشے میں

ناف

خط موہوم ہے یہ اہل قلم لکھتے ہیں
ناف کو قفلِ طلسمات عدم لکھتے ہیں

پاؤں

سطحِ خاک سے جو تا حدِ قوسین گئے
یوں گئے آپ کہ پہنے ہوے نعلین گئے

اسی طرح اشجع انام جناب عباسؑ کے سراپے کے کچھ اجزاء دیکھئے ؎

سینہ

پہلو میں سب جگر ہی جگر ہے دلیر کے
ہے دل ہی دل بھرا ہوا سینے میں شیر کے

پہلو تہی سے اُن کا جگر آشنا نہیں
سینے میں دل بھرا ہے دھڑکنے کی جا نہیں

جسم

چھپتی ہے ضو بدن سے زرہ جیسے بر میں ہے
تلوار داب میں ہے کہ بجلی کمر میں ہے

جناب عباسؑ کا سراپا تفصیل سے بیان کرتے ہوئے اس مضمون کو یوں تمام کرتے ہیں ؎

بس اے قلم ٹھہر کہ سراپا ہوا تمام
آنکھوں سے دیکھیں صورتِ عباسِ نیکنام
مجلس کہوں اسے کہ زیارت کہ ہے مقام
چاروں طرف بلند ہے آواز "السلام"
حاجت طلب سب آئے ہیں نزدیک و دور سے
فارغ مراد مانگ لے تو بھی حضور سے

سراپے فارؔغ کے ہر مرثیہ میں موجود ہیں جن میں سے چند نمونتاً یہاں پیش کیے گئے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ سراپے میں بعض جگہ فارؔغ کے یہاں بھی آورد آگئی ہے لیکن انکی بلند پرواز فکر نے ان موقعوں پر بھی ایسی نئی نئی باتیں پیدا کردی ہیں کہ دلچسپی میں کسی قسم کی کمی نہیں آنے پاتی۔

رجز

رجز خوانی عرب کی ایک رسم تھی۔ جب کوئی بہادر میدانِ جنگ میں آتا تھا تو مبارزطلبی سے پہلے اپنی اور اپنے خاندان کی شجاعت اور عظمت کا اعلان کرتا تھا۔ اسکے بعد دشمن کو مقابلے کے لئے للکارتا تھا۔ جو شخص اسکے مقابلہ میں آتا تھا وہ اُس کے رجز کا جواب دیتا تھا اور اپنے خاندان کی برتری کا اعلان کرتا تھا۔ جنگ مغلوبہ میں فوج پر حملہ کرنیوالے بہادر بھی رجز خوانی کرتے تھے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ ایک فوج کا سردار اپنی اور اپنی فوج کی برتری کا اعلان کرتا تھا اور جواب میں دوسرا سردار اپنی اور اپنی فوج کی مدح سرائی کرتا تھا۔

رزمیہ مرثیوں میں رجز مرثیے کا ایک جز بن گیا ہے جسے مرثیہ گو بڑے اہتمام سے نظم کرتے ہیں۔ فارؔغ کے مرثیوں میں رجز بالکل نئے انداز کے ہیں جسمیں شکوہِ فکر اور ڈرامائی اجزا پورے طور پر نمایاں ہیں۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں ؎

صاحبِ اعجاز امام حسینؑ کا رجز ؎

اے قوم! ہم سے آنکھ ملائے، یہ کس کی تاب
ڈالیں کڑی نظر تو مشبّک ہو آفتاب

جھٹکیں پکڑ کے سر جو کرن کی طناب کا
ٹوٹے زمیں پہ گر کے کلس آفتاب کا

ہے ختم معجزوں کی روش آلِ پاک پر
ہم یوں ہوا پہ چلتے ہیں، تم جیسے خاک پر

دوڑا کے رخش باگ جو پنجوں سے چھوڑ دیں
یہ صف تو کیا ہے سدِ سکندر کو توڑ دیں

یہ تو تھا معجز نما امام کا رجز۔ اب فوجِ یزید کے سردار ابن رکاب کا رجز اور جناب عباسؑ کا جواب دیکھئے۔

ابن رکاب یزید کی فوج کے ساتھ آگر پہونچتا ہے اور لبِ دریا امام حسینؑ کے خیمے لگتے ہوئے دیکھکر لاف زنی کرتا ہے ؎

بڑھ کر یہ نعرہ زن ہوا وہ افسرِ سپاہ
فوج آگئی، اٹھاؤ یہ کس کی ہے بارگاہ
گرمی میں نہر پر ہے اترنے کی سب کو چاہ
ہٹ جاؤ جلد تر کہ نہ ہو قافلہ تباہ
لشکر یہی ہے بس، شہِ گردوں سریر کا
کدّر کہیں نہ لوٹ لے فوجِ امیر کا

گھوڑوں کی اس طرف سے جو اٹھ جائیگی عناں
ٹاپوں سے یوں پسو گے، نہ رہیگا نشاں
یہ عسکرِ کثیر کہاں، یہ سپہ کہاں
کیا لڑ سکوگے کرتے ہو جانو نکو رائگاں
تم لوگے؟ ہم یہ ہاتھ سے دریا کا گھاٹ دیں
ایک ایک مشتِ خاک جو ڈالیں تو پاٹ دیں

لشکر ابھی یہ کیا ہے کہ آئے ہیں کچھ سوار
فوجوں سے ہیں بھرے ہوئے صحرا و کوہسار
تا شام و کوفہ ایک ہے ہر شہر ہر دیار
آئیں سمٹ کے سب تو نہ گیتی اٹھائے بار
غلّے کی اس قدر ہو گرانی، نہ مل سکے
مشکل رسد تک انکو ہو پانی نہ مل سکے

جوابِ جناب عباسؑ ؎

جھپٹے پکڑ کے تیغ کو تھو اس لی سپر
دو لشکروں کے بیچ میں آ کر بکرّ و فر
للکارے یوں، کہ کون ہے تو او زبوں سیر
بڑھتا ہے گر تو بڑھ نہیں اب آئے ہم ادھر
لازم ہے مرد کو، جو کہے منہ سے کر ہٹے

بس حد وہ ہے، قدم نہ اِدھر سے اُدھر ہٹے

او ضال، او ذلیل! تری آبرو ہے کیا؟ خیمہ اُٹھا لو نہر سے، یہ گفتگو ہے کیا
آئے گی جو وہ کیا ہے، یہ فوجِ عدو ہے کیا کیا بھونکتا ہے او سگِ ناپاک، تو ہے کیا
رستی و راز بھی ہو تو سب بل نکال دیں،
بھاگڑ ہیں جو گرے اُسے دریا میں ڈال دیں

آگے ہمارے خیرہ سری، جلد سر جھکا تکتا ہے ساتھ والوں کو گردن ادھر جھکا
نامرد منہ چھپائے گا نیچے سپر جھکا یہ آنکھ ہے علی ولی کی نظر جھکا
ضیغم ہیں جاں نثارِ امامِ دلیر کے
دیدوں کی خیر مانگ یہ ناخن ہیں شیر کے

عالم کے یادگار جری صاحبانِ فن رن سُور وہ جواں کر لرزتا ہے جن سے رن
گردن کشانِ دہر، عدو گیر، صف شکن سرہنگ خانہ جنگ، سلحشور، تیغ زن
سب ہیں جھکائے سر اسی دست بلند سے
دعویٰ اگر ہے کچھ تو اُتر پڑ سمند سے

فارغ نے یہ رجز اور جوابِ رجز قریب پچاس بند میں نظم کیا ہے جس میں سے یہ چھ بند پیش کئے گئے ہیں۔

متفرق رزمیہ مناظر

رزم کے معینہ موضوعات کے علاوہ اب میں چند متفرق رزمیہ مناظر کلامِ فارغ سے پیش کرتا ہوں۔

رات کا وقت ہے۔ سامنے دشمن کی فوجیں ہیں۔ ادھر مخدراتِ عصمت کے خیمے لگے ہیں جن کی حفاظت خود جناب عباسؑ کر رہے ہیں۔

یاں ہے یہ ذکر، واں وہ علمدارِ ذی حشم لوہے میں غرق مثلِ علیؑ سر سے تا قدم
کاندھے پہ ڈھال، ہاتھ میں شمشیرِ برق دم پھرتے ہیں گردِ خیمۂ ناموسِ محترم

غیر آ نہ جائے کوئی یہ ہر سو تلاش ہے
جیتے ہوئے ہیں نعرۂ ہشیار باش ہے
آجاتے ہیں قریب طلائے کے لوگ اگر — خود بڑھ کے ٹوکتے ہیں کہ کون آتا ہے اِدھر؟
کہتے ہیں وہ کہ ہم ہیں غلامانِ باخبر — کیا جان اور کی کہ اِدھر آئے بے خطر
بے اذن بڑھ کے پاؤں لرزتے ہیں دور سے
فوجوں کے دل دہلتے ہیں نامِ حضور سے

میدانِ جنگ میں جانے کے لئے امام حسینؑ گھوڑے پر سوار ہوتے ہیں ۔

آیا جو مارتا ہوا سُم اسپِ تیز گام — نکلے زمیں پہ ونکو ہلال اور مہِ تمام
انگشتِ پاک سے شہِ دیں نے بہ احترام — گردن پہ یال تھام کے لکھا علی کا نام
زیں پر حضور آئے ظہور اور ہو گیا
اونچا ہوا جو مہر تو نور اور ہو گیا

اسکے بعد رفقائے امام حسینؑ گھوڑوں پر بیٹھتے ہیں ۔

آئی صدا، عدو ہوئے پامال و پست و زیر — گھوڑوں پہ دوڑ دوڑ کے پہنچے اِدھر دلیر
یوں آئے کاٹھیوں پہ برابر ہوئی نہ دیر — جاتا ہے جست کر کے بلندی پہ جیسے شیر
رہ رہ گئیں اُبل کے جو تیغیں تھیں ڈاب میں
باگوں پہ ہاتھ پڑ گئے، موزے رکاب میں

فوجِ حسینی کا نشان کھلتا ہے ۔

آگے اِدھر نشانِ شہِ بحر و بر کھلا — طومار شُقّۂ علمِ نامور کھلا
فرمانِ قہرمانِ قضا و قدر کھلا — دامن اُڑا کہ پہ وہ بابِ ظفر کھلا
کیونکر اِدھر نہ پردۂ فوجِ لعیں کھلے
رایت کھلا کہ معنی فتحِ مبیں کھلے

کیا کیا بلند شانِ نشانِ حضور ہے — چشم و چراغ شمع تجلّی طور ہے
پنجہ نہیں ہے قدرتِ حق کا ظہور ہے — دامن کی لہر موجۂ دریائے نور ہے
جاتی ہے دوڑتی ہوئی ضو رزم گاہ پر
جس طرح دھوپ سایۂ ابرِ سیاہ پہ

اوجِ نشانِ سیّدِ ابرار دیکھئے — طوبیٰ نہال ہے اور یہ نمودار دیکھئے
آنکھیں ہیں جب تلک اسے ہر بار دیکھئے — قربت ہے اس کی شانِ علمدار دیکھئے
غربت میں نصرتِ شہِ گردوں سریر کو
بھیجا ہے کبریا نے جنابِ امیرؑ کو

فوجِ حسینی رزمگاہ میں پہونچتی ہے۔

اب تہلکہ ہے رن میں کہ بھاگو ہزبر آئے — بھڑکے سمند، بیشۂ حیدر کے ببر آئے
ہلچل پڑی صفوں میں چلن اور ہو گیا
میداں کچھ اور ہو گیا، رن اور ہو گیا

آئے وہ شیر جن پہ نہ پائے ظفر کوئی — پتلی کا خون ہو جو ملائے نظر کوئی
ہر دم پلک جھپکتی ہے اہلِ ضلال کی
دیدوں میں گڑ رہی ہیں نگاہیں جلال کی

غصہ ہے غازیوں کے رُخوں پر کہ الحذر — چہروں کی ضو سے کرتا ہے صحرا دہر دہر
روشن ہے منہ سیہ جو ہیں اہلِ عذاب کے
جلوے جلا رہے ہیں جلال و عتاب کے

باگوں کے روکنے سے جو گھوڑے ہیں بیقرار — تن تن کے جم رہے ہیں، سمٹتے ہیں بار بار

---

۵۱ حضرت عباس حضرت علی سے مشابہ تھے۔

ہاتھوں کو پھیرتے ہیں جو پٹھوں پہ شہسوار — فرفر نفس کی ہوتی ہے نتھنوں سے آشکار
ٹاپیں زمیں پہ مار کے کف منھ سے ڈال کے
تکتے ہیں اُن سواروں کو آنکھیں نکال کے

کیا کہنا ہے، یہ مصرعے ہیں یا سحر ناطق "پتلی کا خون ہو جو ملائے نظر کوئی"۔ "دیدوں میں گر رہی ہیں نگاہیں جلال کی"۔ "چہرونکی ضو سے کرتا ہے صحرا ادہر ودہر"۔ "فرفر نفس کی ہوتی ہے نتھنوں سے آشکار"۔

دوسری محرم کو جب فوج یزید آئی تو سردار فوج ابن رکاب نے حضرت عباسؑ سے بدتمیزی کی گفتگو کی تھی اور کہا تھا کہ امام حسینؑ کے یہ خیمے نہر سے ہٹاؤ۔ حضرت عباس کو جلال آگیا تھا لیکن امام حسینؑ انھیں سمجھا کر ہٹا لے گئے۔ آج شب ہفتم فوج یزید پھر شبخون کے لئے بڑھی ہے اور حکم امام پاکر حضرت عباس فوج کی سرزنش کے لئے تشریف لاتے ہیں۔ فوج والے سہمے ہوئے ہیں۔ اور حضرت ان کو طنز آمیز انداز سے ڈانٹ رہے ہیں ؎

پہونچا دلیر کر کے یہ نعرہ بصد غضب — ہشیار ہو، ہم آئے، سنبھل جاؤ سب کے سب
اُسدن کے مہربان ہو تم تو، ڈرو نہ اب — ہم تھے تلاش ہی میں کہ دیکھیں ملیں وہ کب
تھا انتظار شاید اسی رات کے لئے
آئے ہو سب سے چھپ کے ملاقات کے لئے

ہے کس طرف وہ دوست ہمارا ابن رکاب — پوچھیں مزاج پہلے اسی کا ہمیں ہے تاب
ڈھالیں ہٹاؤ، منھ کے دکھلانے میں کیا حجاب — آنکھیں ملا کے دو ہمیں کچھ بات کا جواب
پھر خواستگار بحث لب آب جو کے ہیں
مشتاق ہم پھر آج اسی گفتگو کے ہیں

ہاں، کیا کہا تھا، نہر پہ برپا ہوں خیام — دریا پہ کیوں اترنے کے لائق نہ تھے امام

اب صفحۂ جہاں پہ رکھوں گا تمہارا نام؟ بولو، نہیں سروں پہ ہے شمشیر انتقام
جویا ہو کیوں اجل کے؟ وہ سر پر ہے گم نہیں
بس یہ سمجھ لو خوب کہ دنیا ہے تم نہیں

یہ طنزیہ لہجہ اور نئے تیور داد سے مستغنی ہیں۔

فارغ کی رزمیہ معلومات

فارغ کی رزمیہ معلومات کا میں پہلے بھی ذکر کر چکا ہوں جزئیات رزم کے متعلق فارغ کے کلام میں اتنا کچھ ہے کہ ہمیں ان کی معلومات پر حیرت ہوتی ہے۔ ایک معمولی سی بات ہے کہ تلوار سے جب زخم لگتا ہے تو پہلے سفید ہوتا ہے پھر خون کی سرخی دوڑتی ہے اسکے بعد اُبل کر خون بہنے لگتا ہے۔ فارغ کا مشاہدہ زخم کی اس تدریجی تبدیلی کو بھی اچھی طرح جانتا تھا۔ وہ کہتے ہیں ؎

جس پر پڑی کھچاک سے فربہ بدن کٹا
اُجلا سا زخم کھل گیا چاک وہاں کی طرح
پھر بہ چلا اُبل کے لہو نابداں کی طرح

فوج یزید بڑھی اور ناصران حسین غصے میں فوج پر جا پڑے، وقت وہ ہے کہ عمر سعد کے خیمے پر سارے دلیر پہونچ گئے ہیں۔ امام حسینؑ بڑھ کر قسم دیتے ہیں اور سب کو روکتے ہیں۔ ضبطِ غیظ سے ان بہادروں کی آواز کی کیا حالت ہوتی ہے فارغ اس کی بھی توضیح کرتے ہیں ؎

کچھ مقصد عرض خدمت شاہ ہدا میں تھا ساکت تھے پر کہ غیظ سے رعشہ صدا میں تھا

مسلم بن عوسجہ کے اسلحہ لڑتے لڑتے ٹوٹ گئے ہیں ذرا اسکی تفصیل دیکھئے ؎

ٹوٹی جو پہلے سے سر وہی کٹی وجب بلچک کی ضرب پڑنے لگی سر کشو پہ تب
قبضہ بھی ٹکڑے ہو گیا دستِ جری میں جب لی دوسری بھی تیغ کمر سے بصد غضب

یاں تک لڑا کہ شور ہیں اس مار دھاڑ کے
لوا بکی پھل نکل گیا قبضہ کو پھاڑ کے

جوشِ غضب میں پھاند کے گھوڑے پسے ایکبار نیزے کی ڈانڈ دوڑ کے لی بھر کارزار
ہر ضرب میں اُلٹ گئے گھوڑوں سے بدشعار کمروں سے بند اکھڑ گئے، سر ہو گئے فگار
چھوڑا نہ بارغ ظلم میں پتہ بھی نام کو
اللہ ری مار چھوڑ دیا فوجِ شام کو

غرض اس طرح فارغ کا سارا کلام رزمیہ معلومات سے بھرا پڑا ہے جس کا لطف ان کے مرثیوں کے تفصیلی مطالعے ہی سے آسکتا ہے۔

رزمیہ مصطلحات فارغ نے رزمیہ مصطلحات اور رزمیہ لغت کا ایک گراں بہا ذخیرہ اردو نظم کو دیا ہے۔ اردو کے کسی شاعر کے یہاں شاید ہی اتنی رزمیہ اصطلاحیں استعمال ہوئی ہوں۔ جیسے:-

تلوار۔ تیغ۔ حسام۔ شمشیر۔ صارم۔ سیف۔ تیغا۔ نیمچہ۔ خنجر۔ کٹار۔ سروہی
نیزہ۔ بھالا۔ سناں۔ برچھا۔ بوڑھی۔ ڈانڈ۔ بلمک۔ ساطور۔ گرز۔ کمند۔ تبرزیں۔ ناوک خدنگ۔ سوفار۔ قبضہ۔ گھاٹ۔ پیبلا۔ آب۔ جوہر۔ ڈاب۔ بلجک۔
گھاٹ کی لڑائی۔ پیبلوں کی لڑائی۔ غزیو۔ جدال۔ جنگ۔ معرکہ۔ شبخون۔ گانٹھا غالی دینا۔ بجھا دینا۔ ستھراو۔ سرکھ۔ مغلوبہ۔ ساکھا۔ دودستی۔ ہولا۔ اوچھڑ۔ میدان بندھنا ترکی۔ گھونگھٹ کھانا۔
خود۔ زرہ۔ جھلم۔ موزہ۔ دستانہ۔ طبل۔ ڈھل۔ نقارہ۔ قرنا۔ جھانجھ۔ تاشا دف۔ سنج۔ شاشنگ۔ نشان۔ رایت۔ علم۔ پھریرا۔ دامن۔ پرچم۔ پنجہ۔
صف۔ کالا۔ پرے۔ سنگر۔ مورچہ۔ پھکیت۔ بہیر۔ بانکے۔ رویئں تن۔ عربدہ جو خانہ جنگ۔ میمنہ۔ میسرہ۔ قلب۔ طلایہ۔

شبدیز۔ کمیت۔ سرنگ۔ تازی۔ سبزہ۔ تگاور۔ ابلق۔ گلرنگ۔ سمند۔ دُلدل
ذوالجناح۔ رخش۔ استر۔ ناقہ۔ اُشتر۔
صیحہ۔ کاوا۔ سکندری کھانا۔ کنوتی۔ پوئی۔ قدم۔ سرپٹ۔ جمنا۔ سمٹنا
طرارہ۔ کاٹھی۔ زین۔ زیربند۔ ہیکل۔ طرہ۔ کلغی۔ رکاب۔ تنگ۔

نئے نئے لفظ فارغ نے بعض جگہوں پر مخصوص اثرات اور مخصوص مفہوم پیدا کرنے کے لئے ایسے الفاظ نظم کئے ہیں جن میں سے بہت سے غالباً ان سے پہلے اردو نظم میں نہیں آئے۔ ذیل کے مصرعوں میں خط کشیدہ الفاظ دیکھئے۔

چہروں کی ضو سے کرتا تھا صحرا دہر دہر

طرہ پھر اُس پہ سازِ طلا کی جھما جھمی

اتری ہے چھم چھما کے پری آسمان سے

پوری کبھی سپر و پہ، دلوں میں کبھی سناں

سینوں پہ ہول، فرق پہ برچھی، کمر پہ چوٹ

اللہ ری مار، چھوڑ دیا فوج شام کو

چرّاٹے پھٹتے زخموں کے سنّاٹے خون کے

جس پہ پڑی کھچاک سے فربہ بدن کٹا

موجوں کو اُلجھ ڈالا ہے دریا میں اسد نے

لشکر ہوا سب لیس اِدھر بھی اور اُدھر بھی

اُکھڑا زمیں سے زور کے ہَتّے میں یوں علم

گلتی تھی زمیں رن کی گلکنے سے لہو کے

گرد اسقدر اُڑی کہ گھٹا ٹوپ بن گیا

اب اڑ اڑا کے بیٹھ گیا، اب اُلٹ گیا

سر کے قدم جگہ سے تو کوچے نہ ہوئیں گے

دعوے کی دار و گیر ہے سا کھے کی جنگ سے

باجوں کا غُل چھپا ہے جھما جھم کے شور سے

زندہ تھے جو وہ تپ گئے مُردوں کے ڈھیر ہیں

لڑلے پھٹک کے غول سے جو نیزہ باز ہو

عجیب عجیب زمینیں

فارغ اپنی رزم میں صوتی اثرات پیدا کرنے کے لئے عجیب عجیب زمینیں بھی پیدا کرتے تھے۔ جیسے ؎

اڑتا ہوا خوں رخش کی ٹاپوں سے چھپا چھپ
شہباز اجل کی وہ جھپٹ اس پہ جھپا جھپ
شعلے سی لپکتی ہوئی وہ تیغ لپا لپ
پڑتی ہوئی پیہم تن اعدا پہ شپا شپ

جرار نے فرار کا پیچھا نہیں چھوڑا،
گھوڑے کو لگا مار نے وہ کوڑے پہ کوڑا
چوٹ آئی کمر میں تو ہوا دو وہ بھگوڑا
نصف آگے گرا نصف بدن لے گیا گھوڑا

مارا ستم آرا نے غضب گرز جھپٹ کر
روکا جو غضنفر نے سپر رہ گئی پھٹ کر
تلوار کا یوں سن سے کیا وار جو ڈٹ کر
تو نیزے بلند اُڑ گیا سر گرز کا کٹ کر

سب پیل سیہ مست سن و سال میں ساٹھے
نو عمر بھی گر ہیں تو وہ کنجل ہیں یہ پاٹھے
منہ ان کے ہیں پابند ورند و نکے ہیں بھاٹے
اُلٹے ہوئے تیاری میں باندھے ہوئے ڈھاٹے

زندوں کو جو خوف آتا ہے تھرّاتے ہیں ہر بار
مردے ہیں یہ بدخواب کہ بّراتے ہیں ہر بار
گھوڑے اِدھر اسوار و نکے بھرّاتے ہیں ہر بار
سُن سُن کے رجز رونگٹے جھرّاتے ہیں ہر بار

ٹاپوں سے ٹوٹتے ہوئے نیزے جو چرچرائے
ہیبت سے بند بند شریروں کے تھرتھرائے
رو بیں تنو نکے رونگٹے جسموں پہ جھرجھرائے
صیحہ کیا فرس نے اسد جیسے گرگرائے

رزم میں ظرافت

فارغ کی نظم میں جابجا ظرافت کی بھی چاشنی ہوتی تھی لیکن اس ظرافت میں مرثیے کی متانت اور سنجیدگی ہاتھ سے نہیں جانے پاتی تھی جیسے :-

ابن رکاب جناب عباس کے سامنے سے شب ہفتم کی جدال میں حواس باختہ بھاگا ہے ۔ اِدھر خیمے میں کچھ مغرور پہلوان بیٹھے ہوئے ہرزہ سرائیاں کر رہے ہیں کہ اتنے میں ابن رکاب گھبرایا ہوا پہنچتا ہے ؎

باتیں یہ کر رہے تھے بہ نخوت وہ بد اساس
ابنِ رکاب بھاگتا پہونچا بصد ہراس
گھبرا کے پوچھا "خیر تو ہے کیوں ہے بدحواس؟"
چلایا "جلد بھاگو بہت آگئے ہیں پاس"
بولے بگڑ کے "کون بہت پاس آگئے"
وہ گر پڑا یہ کہہ کے کہ "عباس آگئے"

فارغ کی ظرافت ہمیشہ رزم کے مقاصد پورے کرنے کے لئے ہوتی تھی۔ چنانچہ اس بند سے بھی ابن رکاب کی بزدلی اور جناب عباس کا رعب پوری طرح واضح ہو جاتا ہے ۔ اسی طرح شب عاشور تین دن کے پیاسے بہادروں کے مزاج کے خاکے پیش کئے ہیں امام حسینؑ نے باعجاز اپنے انصار کو جنت کا نظارہ دکھایا ۔ بوڑھے حبیب ابن مظاہر جنّت دیکھکر مسرور ہو جاتے ہیں اور اس باغِ ہمیشہ بہار میں خود پہلے پہونچنے کے لئے امام حسین سے عرض کرتے ہیں ؎

بہتر ہے پہلے مرد مسن ہو کوئی رواں
جو انتظام فوجِ حسینی کرے وہاں
سن کر ظہیر قین پکارے بجا بجا
کاہے کو سمجھے ہم یہ کنایا یہ مدّعا
ہوگی جو کچھ ہوس بہ چمن لاجواب کی
پہنیں گے بعض لوگ بھی وردی شباب کی

یہاں بھی ظرافت ان بہادروں کی مستقل مزاجی اور موت سے بے خوفی دکھانے

کے لئے لائی گئی ہے۔

ساری فوج حضرت عباس سے خائف ہے مگر شمر نے کوئی ایسی تدبیر سوجھائی ہے کہ حضرت عباس اُسکے ساتھ آجائیں گے۔ اس بے بنیاد تصور پر جاہل فوجیوں میں مسرت کی لہر دیکھئے ؂

باہر سب آپے سے ہیں خوشی میں یلانِ شوم غوغلے وحشیان عرب، ہر جگہ ہجوم
بھرتے ہیں خم بجا کے زغندیں علی العموم مچتی ہے ہنسنے والوں میں قلقاریوں کی دھوم
لے بھاگے ہیں جو شمر کو گودی میں آن کے
لالے پڑے ہوئے ہیں ستمگر کو جان کے

یہاں اس ظرافت سے فوجِ یزید کی وحشت اور جہالت اور بد تہذیبی کو نمایاں کیا ہے۔

عمر سعد نے صلح کی بات چیت کے بہانے حضرت عباس کو اپنے خیمے میں بلایا قصد یہ تھا کہ کچھ فریب کرے لیکن حضرت کے رعب کی وجہ سے کچھ نہ کر سکا۔ حضرت عباس کے واپس جانے کے بعد وزرا سپاہِ یزید کے بزدل سپاہیوں کی باتیں سُنئے ؂

کہنے لگا کوئی نہ تھے اور ایک دم پنہاں مری بغل میں تھی یہ تیغ برق دم
گویا ہوئے یہ اور شریران بد شیم خنجر تھے آستینوں میں، بڑھنے ہی کو تھے ہم
بولا کوئی غضب میں تھا میں بھی بھرا ہوا
مسند کے نیچے تھا مرا برچھا دھرا ہوا

خم ٹھونک کر یہ کہنے لگا ایک پہلواں وہ اس قنات میں مرا ساطور تھا نہاں
بڑھ کر کہا کسی نے کہ سچ ہے ترا بیاں مانگی تھی اپنے بھائی سے میں نے بھی توسناں
آواز ادھر سے آئی کہ غصہ تھا آنے کو

میں بھی ادھر کھڑا تھا فقط غل مچانے کو

مکار اور بزدل سپاہ کے کردار کتنے پرظرافت انداز میں بیان کئے گئے ہیں۔

فارغ کی رزم نگاری پر محاکمہ

فارغ کی رزمیہ شاعری کی بحث کے خاتمے پر ہم حسب ذیل نتائج پر پہنچتے ہیں۔

(۱) فارغ کی پرخروش رزم نگاری جو مضمون آفرینی اور ڈرامائی عناصر سے بھری پڑی ہے دنیا کے رزمیہ ادب میں فخر کے ساتھ رکھی جاسکتی ہے۔

(۲) اردو زبان کتنی حسین، کتنی لطیف، کتنی دلکش ہے یہ بات مسلم حقیقت ہے جسکا ثبوت خود ہمارا بیش بہا ادب ہے لیکن فارغ نے یہ دکھایا ہے کہ اردو کا ہمہمہ، اُردو کا جبروت اور اردو کا شکوہ بھی دنیا کی کسی زبان سے کم نہیں۔

(۳) آج سے تقریباً سو برس پہلے فارغ نے جو نئے نئے ڈرامائی اسلوب اور ٹکنک پیش کی ہے وہ حیرت ناک معلوم ہوتی ہے۔

(۴) فارغ کی رزمیہ معلومات محیّر عقل ہے۔ رزم کی جو تشریحیں فارغ نے پیش کی ہیں۔ اسکی مثال شاید دنیا کے رزمیہ ادب میں بھی شاذ ہی مل سکے۔

(۵) فارغ کے کلام سے ہم متعلقات اور مصطلحات رزم کا ایک لغت تیار کر سکتے ہیں۔

(۶) فارغ کا مطبوعہ کلام ستائیس اٹھائیس ہزار مصرعوں کا ایک مجموعہ ہے جو بڑی حد تک انتخاب سے مستغنی ہے۔ اتنا زیادہ کہکر اتنا اچھا کہنے والا شاعر ہمارے ادب میں شاذ و نادر ہی ملے گا۔

فارغ کی شاعری کے دیگر موضوعات

ڈرامے اور رزم کے علاوہ بھی فارغ شاعری کے ہر اُس میدان میں پیش پیش ہیں جہاں فکر کو دعوت اختراع ہو۔ اُن کے مرثیے گوناگوں تنوعات کا ایسا حدیقہ ہیں جہاں ہر مذاق اور ہر ذوق اپنی پسند کے گلدستے تیار کر سکتا ہے میں اب ڈرامے اور رزم سے ہٹ کر ان کے مرثیوں سے کچھ ایسے مناظر پیش کرتا ہوں جو رفعتِ فکر اور جدت مضمون کے اعتبار سے شاعری کے بہترین نمونے ہیں۔

منظر نگاری

فارغ کے یہاں فطرت ماحول کے اعتبار سے ایک خاص رنگ اختیار کرتی ہے۔ ذرا شب عاشورہ کا نظارہ دیکھیے۔

پیدا تھی تیرگی فلکِ کج نہاد سے
جاتا رہا تھا جلوۂ خورشید یاد سے
اختر تھے رشک دانہ کنجد سواد سے
گویا رنگا تھا گنبد اخضرا مداد سے
بے ضو تھے جو چراغ میانِ سپاہ تھے
کاجل میں روشنی تھی یہ شعلے سیاہ تھے

یوں تھا سیاہ خانۂ ہفت آسماں سیاہ
جیسے دھوئیں میں ہو کوئی سارا مکاں سیاہ
اللہ ری تیرگی، تھے زمیں اور زماں سیاہ
نخل اس طرف ادھر شجر کہکشاں سیاہ
روشن چمن جہاں کا سحر کی ضیا کرے
جم جم کے رہ گئی ہو سیاہی تو کیا کرے

روز عاشور کی ہیبت ناک صبح کا منظر ۔۔

جب حاملِ نشانِ سحر آسماں ہوا — لشکر ضیا کا جانبِ عالم رواں ہوا
رنگیں شفق سے مہرِ تجلّی نشاں ہوا — نذرِ اجل کو کاسۂ پُرخوں عیاں ہوا
چمکا قضا کا پنجۂ سُرخ آستین سے
یا سر لہو بھرا ہوا نکلا زمین سے

اے چرخ صورتِ سحرِ پر عذاب دیکھ — خوں پنجۂ بلا میں ہے آج آفتاب دیکھ
یہ صبح ہاتھ سینۂ مشرق میں ڈال کے
لے آئی ہے زمیں کا کلیجہ نکال کے

ایک جگہ اور کہتے ہیں ؎

روشن ہیں آفتوں کے نشاں آفتاب سے — کھولی ہے آنکھ فتنۂ محشر نے خواب سے

پنہاں ہے گردِ غم میں زمیں آسماں کا رنگ — کیونکر دکھاؤں مہرِ تجلّی نشاں کا رنگ

جالی پڑی ہے گردِ غمِ بے حساب کی — روشن ہو خاک چشمِ سفید آفتاب کی

یہ تو تھا روزِ عاشور کا سویرا۔ اب روزِ عاشور دیکھیے ؎

زردی وہ دھوپ میں کہ زمیں آسماں ہے زرد — تابش وہ مہر میں کہ چمن بے خزاں ہے زرد
دنیائے ہفت روز کا رنگیں مکاں ہے زرد — سابع سے قبل ہے یرقاں کل جہاں ہے زرد
ذن ہے کہ صورتِ مرضِ لازوال ہے
اک رنگ مردنی ہے یہ زردی کا حال ہے

علمدارِ فوجِ حسینی حضرت عباسؑ کے حال کے مرثیے کا چہرہ ملاحظہ ہو ؎

شوکت نمائے فوجِ سخن ہے علم مرا — سیّارِ دشتِ نظم بیاں ہے قدم مرا

کیا بحرِ پُر خطر ہے یہ بحرِ رقم مرا
غوّاص ہو کے کھاتا ہے غوطے قلم مرا
پایاں نہیں عمق کا سیاہی میں راہ ہے
پردہ پڑا ہوا ہے کہ پانی سیاہ ہے

لو آنکہ قشون سخن ہے نگاہ میں
تانتا بندھا ہوا ہے مضامیں کا راہ میں
قرناصریرِ کلک نے پھونکی سپاہ میں
بیتوں کے جم رہے ہیں پرے رزمگاہ میں
ہر سطر بڑھتی جاتی ہے دریا کی موج سے
رایت قلم کا دو قدم آگے ہے فوج سے

امام حسینؑ باعجاز اپنے انصار کو شبِ عاشور باغِ جنت دکھلاتے ہیں۔ ذرا اس باغ کی تصویر دیکھئے ؎

نہریں رواں تھیں حکم روانِ خدا کی طرح
سب پاک و صاف طینتِ اہل صفا کی طرح
پانی گلاب سا تو وہ فوارے پھول سے
جاری ہو جیسے حمد زبانِ رسول سے
نازک وہ گل طبیعتِ معشوق سے سوا
کانٹے کا نام بھی نہ جہاں ہو خلش کجا

دیکھو کتب میں فیضِ درختانِ بارور
خواہش ہی دل میں ہو تو جھکیں وہ بعع ثمر
کیوں نکلے کوئی حرف زبان سوال سے
شاخیں تو آپ جھکتی ہیں بارِ خیال سے

اللہ رے اوجِ حسن مکانات عرش جاہ
خیرہ ہو جن کی ضو سے مہ و مہر کی نگاہ
آئے کسی محل کی صفا کیا بیان میں

یہ قصر اس محل میں وہ گھر اس مکان میں

حوریں وہ جن کو دیکھ کے جاتا رہے قرار
زیور سے غرق سر سے قدم تک ہر اک نگار

اُلٹے ہوئے رخوں پہ وہ گوشے نقاب کے
پردے برائے نام وہ شرم و حجاب کے
ہاتھوں پہ جامِ نور، بہشتی شراب کے
وہ دن، وہ سن، وہ حُسن، وہ جوبن شباب کے

سامانِ عیش جب یہ نظر سب کو آگئے
آنکھیں کھلیں وہ دولتِ جاوید پا گئے
ذوقِ وصال قلب میں جا ڈھونڈھنے لگا
پہلو میں دل کچھ اور مزا ڈھونڈھنے لگا

فلسفیانہ مباحث

فارغ کے کلام میں شعری اوصاف کے ساتھ فلسفیانہ مباحث بھی ملتے ہیں۔ جہاں یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک مابعد الطبعیاتی فلسفی کی طرح مسئلے پر غور کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ وہ عالمِ وجود کے لئے کہتے ہیں ؂

حیرت ہے اس معائنہ روح و جسم میں
جو اس جہان میں ہے پھنسا ہے طلسم میں

امام حسینؑ جناب علی اکبر کو روحِ امامت کا رمز سمجھا رہے ہیں ؂

دو جسم ہم کو بخشے ہیں خالق نے بے گماں
اک جسم نور ہے تنِ خاکی ہیں مثلِ جاں
جسکے قدم تلے ہے زمیں ہو کہ آسماں
دیکھیں گے جبکہ حلق پہ خنجر ہوا رواں
باہر یونہیں ہم آئیں گے اس جسم زار کے
جیسے لباس ڈال دے کوئی اُتار کے

تحت الثریٰ میں مثل ہوا کرتے ہیں گزر
گہہ بن کے آفتاب چمکتے ہیں عرش پر

تاروں میں جلوہ گر ہیں کبھی گہ قمر نما ہیں
اس دم پہ بولتے ہیں ملباسِ بشر میں ہیں۔
تیغیں اگر چلیں گی تو بگڑے گا اس سے کیا
سو بار پھر بہم ہوں جو سو بار ہوں جدا
مرنا نہیں یہ منہ پہ ہے آنا حجاب کا
جس طرح ہو طلوع و غروب آفتاب کا!

ویدانتی اور صوفیائے ارباب مشاہدہ کا بھی روح اصل کے لئے یہی تصور ہے جس کا ماحصل فارغ نے چند بندوں میں بیان کیا ہے۔ فارغ اس تصور کو صرف روحِ امام کے لئے درست سمجھتے ہیں۔

ایک بالکل نیا فلسفیانہ مضمون۔ رسول اللہ کے سانحۂ ارتحال کے لئے فارغ کہتے ہیں کہ شبِ معراج حضرت جمالِ معبود دیکھکر پلٹے اور اسکے بعد سے

حد سے افزوں تھا زبس شوق جمالِ معبود
بھولتے تھے نہ وہ صحبت بنیٔ ربِّ ودود
یک بیک آگیا پھر وصل کا روزِ موعود
اپنے عیسےٰ کو کیا نورِ الٰہی سے سعود
شہر و صحرا میں جو ماتم تھا تو غم دریا میں
جا ملا چشمۂ فیضان کرم دریا میں

علمی مباحث فلسفیانہ مباحث کے علاوہ فارغ کے یہاں بہت سے علمی مباحث بھی ملتے ہیں۔ مثلاً جناب علی اکبرؑ رسول اللہ سے صورت میں بیحد مشابہ تھے اسکی توجیہہ فارغ نے اس طرح بیان کی ہے کہ رسولؐ اللہ کی رحلت کے بعد امام حسینؑ اپنے شفیق نانا کے تصور میں ہمیشہ رویا کرتے تھے اور حضرت کی شبیہہ ہمیشہ سامنے رہتی تھی۔ یہ توجیہہ پیدا کر کے فارغ کہتے ہیں کہ

برسوں رویا کئے یہاں تک وہ محمدؐ کے یتیم　　جوش میں آگیا بحرِ کرمِ ربِّ کریم

دل میں احمدؐ کے تصوّر نے زبس گھر پایا

لال، شبیرؑ نے ہمشکل پیمبرؐ پایا

جنت میں مصطفٰےؐ قصر آمنے سامنے ہیں اور انکے عکس مسلسل ایک دوسرے پر پڑ رہے ہیں "مناظرِ مرایا" کی روشنی میں فارغ اس منظر کو یوں بیان کرتے ہیں ؎

آئے کسی محل کی صفا کیا بیان میں

یہ قصر اُس محل میں وہ گھر اِس مکان میں

ہنگامۂ رزم بیان کرتے ہوئے وہ کشش ارضی کا ذکر یوں کرتے ہیں ؎

دور مرکز سے ہر اک شے تھی جو اوراک میں تھی

جاذبہ ارض میں نے دافعہ افلاک میں تھی

روشنیٔ دہر کا وصف اضافی ہے ورنہ بالاصل اندھیرا ہے۔ اس فلسفیانہ تصور کو فارغ نے یوں نظم کیا ہے۔

دہر تاریک ہے کچھ حاجتِ اثبات نہیں

بالعرض روشنیاں ہیں کچھ بالذات نہیں

اختصار نگاری

فردوسی کی اختصار نگاری "نشستند و گفتند و برخاستند" تو ضرب مثل ہوگئی ہے لیکن فردوسی کو اپنی اس مجلس میں جسکے لئے اُسنے یہ مصرع کہا ہے کوئی خاص بات بیان کرنا نہ تھی۔ لہذا صرف ایک مصرعے میں پوری مجلس ختم کر سکا۔ فارغ کی اختصار نگاری دیکھئے کہ دوم محرم سے دہم محرم تک شہادت علی اکبرؑ سے قبل کے واقعات صرف دو بندوں میں بیان کر دیے ہیں ؎

تھا یہانتک دوئم ماہِ محرم کا حال　　تیسری کو کئی لاکھ آگئے اور اہلِ ضلال

آئے شمر سے چوتھی کو ہلا دشتِ قتال　　بھر گئے پانچویں کو فوج سے صحرا و جبال

تھی چھٹی شب کہ درِ امن واماں بند ہوا
ساتویں کو یہ ہوا، آبِ رواں بند ہوا
صبحِ ہشتم سے لڑائی کے پیام آنے لگے
تیر بھی روز نہم سوئے امام آنے لگے
آئی دسویں تو جری جنگ میں کام آنے لگے
لاشے اٹھ اٹھ کے اِدھر سوئے خیام آنے لگے
اپنے مرجانے کی شادی، تو غمِ جانِ حسینؑ
مرگئے مار کے لاکھوں کو جوانانِ حسینؑ

نمازِ امام حسینؑ رکوع سے لے کر مصلا اٹھنے تک صرف ایک بند میں دیکھئے

کھولے جو لب رکوع میں خم ہو کے شاہ نے
بوسے لئے زبان کے حمدِ الٰہ نے
سجدے کئے خدا کو محمدؐ کے ماہ نے
چومی درود پڑھ کے جبیں سجدہ گاہ نے
اٹھے نماز پڑھ کے تو عالم تھا نور کا
طے کر لیا صبا نے مصلا حضور کا

صنائع و بدائع

فارغ کے کلام میں فصاحتِ کلام کے ساتھ صنائع و بدائع بھی ملتی ہے۔ جن کے چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

صنعتِ مقلوب:۔ جس میں لفظوں کے حروف الٹ کر لطفِ بیان پیدا کیا ہے

نامی یونہی ہوئے کہ نہ "مان" ایسے نام کو
"مالک" بنیں الٹ کے پرائے "کلام" کو

"مان" کو مقلوب کیجئے تو نام بنتا ہے اور مالک کو الٹ دیجئے تو کلام بنتا ہے۔

صنعتِ ترصیع جنابِ عباس کی زبانی یزید اور امام حسینؑ کا تقابل

وہ خار ہے وہ خار جو خاروں میں ہے خراب
یہ پھول ہیں وہ پھول جو پھولوں میں انتخاب
وہ نار ہے وہ نار جو ناروں میں ہے عذاب
یہ نور ہیں وہ نور جو نوروں میں آفتاب
وہ ماند ہے وہ ماند، جو ماندوں میں ماند ہے
یہ چاند ہیں وہ چاند جو چاندوں میں چاند ہے
وہ شام ہے وہ شام، جو شاموں میں غم فزا
یہ صبح ہیں وہ صبح جو صبحوں میں دلکشا
وہ داغ ہے وہ داغ، جو داغوں میں شعلہ زا
یہ باغ ہیں وہ باغ، جو باغوں میں پُر فضا
وہ زشت ہے وہ زشت، جو زشتوں میں ایک ہے
یہ نیک ہیں وہ نیک جو نیکوں میں نیک ہے

صنعت مراۃ النظیر:۔ یعنی رعایت لفظی سے

پتہ بھر نہ کر دوں گر تو بہادر نہ جانیو
حُر ہو نہ جائیں سب تو مجھے حُر نہ جانیو
ہم بوترابیوں کو ہے کیا گرد کا خطر
باران رحمتِ صمدی پر ہے یاں نظر

صنعت حسن التعلیل:۔ کسی ایسی چیز کو سبب قرار دینا جو سبب نہ ہو۔

زہرا کا باغ لٹنے کی ساعت جو تھی قریں
دیتے تھے بوئے غم گل نسریں و یاسمیں

صنعت تضمین:۔ دوسری زبان کے جملوں کو استعمال کرنا سے

گہ دعا کرتے تھے یارب علا اور کنی
مضطر ہے یہ غریب الغربا ادرِ کنی

صنائع و بدائع شاعری نہیں لہذا فارغ کو ان سے کوئی خاص دلچسپی نہ تھی لیکن ان کے کلام میں یہ نمونے بھی جا بجا موجود ہیں۔

فارغ کی المیہ شاعری

صنف مرثیہ میں "المیہ شاعری" کا ایک مقام ہے جسکے بغیر مرثیہ کی تکمیل نہیں ہوتی ۔ مرثیہ کی تمثیل میں جہاں لطف مضامین ہوتا ہے، سرور ہوتا ہے، جوش ہوتا ہے وہیں جا بجا غم کا لطیف جذبہ بھی ہوتا ہے ۔ اگر ایک طرف ہیرو کی شجاعت ہمارے دلوں میں جوش پیدا کرتی ہے تو دوسری طرف ہمیں اپنے ہیرو کی تکلیف پر دو آنسو بھی بہانے کے لئے تیار رہنا چاہیئے ۔

مرثیے کے المیہ حصے انگریزی کے Elegy نہیں بلکہ Epic کے المیہ حصوں کے مماثل ہیں ۔ شاہ نامے السی پر خروش اور ولولہ انگیز ایپک میں بھی المیہ حصے موجود ہیں جو رزم کی طرح خصوصی توجہ سے کہے گئے ہیں ۔ سہراب کی موت پر اسکی ماں کی حالت فردوسی اس طرح بیان کرتا ہے ؎

خروشید و جوشید و جامہ درید
بہ زاری بر اں کودکِ نارسید

فرو برو ناخن دو دیدہ بکند
بر آورد ہالا در آتش فگند

ز سر بر فگند آتش و بر فروخت
ہمہ موئے مشکیں بہ آتش بہ سوخت

ہمی گفت کاے جانِ مادر کنوں
کجائی؟ سرشتہ بخاک و بہ خوں

تلسی داس کی رامائن میں المیہ حصے رزمیہ حصوں سے بھی زیادہ نمایاں ہیں یہی حالت ہومر کی نظم Iliad کی ہے جہاں ایک طرف نیزوں کے پھل چمک رہے ہیں تو دوسری طرف دل میں چبھ جانے والے غم کے نشتر بھی بکھرے پڑے ہیں ۔

مرثیہ ہیرو کی شہادت ہی پر ختم ہوتا ہے لیکن آخری المیہ حصے پر یونانی ٹریجڈی کا اطلاق نہیں ہو سکتا ۔ ٹریجڈی کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ پلاٹ کو ایسے پُر کرب

اور نا تمام نکتے پر ختم کیا جائے جہاں سے لوگ اُس سماجی یا اخلاقی برائی سے سخت متنفر ہو کر اٹھیں جیسے پلاٹ میں بحیثیت برائی کے ابھارا گیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ اس نفرت کی وجہ سے اس مخصوص برائی کے خلاف ایک جہاد شروع ہو جائے گا۔

ہندو اچاریہ ٹریجڈی کو منافیٔ فن سمجھتے ہیں۔ ان کا ڈرامہ شانت رس (سکون) سے شروع ہوتا ہے اور بقیہ آٹھوں رسوں میں گھومتا ہوا پھر شانت رس پر ختم ہوتا ہے۔ ہندو ڈرامے کے پلاٹ میں بھی سماجی اور اخلاقی برائیوں کو ابھار کر پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن ان کی تکنک میں پلاٹ کا اختتام برائیوں کے استفہام پر ہوتا ہے۔ یہی استفہام 'شانت رس' کے ذریعے روح میں تحلیل ہو کر شرافتِ نفس بن جاتا ہے جس سے ہر طرح کی اصلاح از خود اُبھتی ہے۔

ہندو اچاریوں کا خیال ہے کہ ٹریجڈی جس نفرت اور ہنگامے کو پیدا کرتی ہے اس سے کوئی حل نکلنے کی بجائے نفرت سے نفرت اور ہنگامے سے ہنگامہ پیدا ہوتا ہے میرے خیال میں مرثیہ شانت رس پر خاتمۂ کلام کے مفہوم سے زیادہ قریب ہے۔ مرثیے کا اختتام (شہادت) بظاہر ٹریجڈی معلوم ہوتا ہے لیکن امام حسینؑ کے وعدہ طفلی، شہادت کی اہمیت اور واقعۂ کربلا کی عظمت کے پس منظر پر منطبق کرکے جب کربلا کے کسی ہیرو کی شہادت کو دیکھا جائے گا تو یہ شہادت ایک بہت بڑی کامیابی نظر آئے گی جو نفس انسانی پر نفرت اور ہنگامے کے اثرات کی جگہ سکون اور استفہام کے اثرات پیدا کرے گی۔ کربلا میں ہر مجاہد کی موت پر یزیدیت مرتی ہے اور حُسینیت زندہ ہوتی ہے۔ مرثیے اسی تصور کو سامنے رکھکر کہے گئے ہیں۔

یونانی ٹریجڈی اور مرثیے کے مقاصد میں بڑا فرق ہے۔ یونانی ٹریجڈی جذبات میں کھنچاؤ پیدا کرکے ہنگامے کی طرف لیجاتی ہے اور مرثیے کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ روح کو جلا و صیقل دیکر انسان میں اعلیٰ اخلاق، 'سکون' اور شرافتِ نفس پیدا کرے۔

فارغ کے مرثیہ گوئی کے اس بنیادی مقصد سے پوری طرح مطابق ہیں۔ ان کے مرثیوں میں درمیانی المیہ واقعات سے لے کر شہادت تک تاثر تو بھرپور ہے لیکن ہنگامہ نوازی مطلق نہیں۔ فارغ یقیناً سکون اور ہنگامے پر خاتمہ کلام کے فلسفیانہ فرق سے ناواقف تھے لیکن چونکہ مرثیے کا بنیادی مقصد بالکل واضح طور پر انکے سامنے تھا لہذا ان کے مرثیوں کے اختتام پر وہی اثر ہوتا ہے جو انکا مقصود ہوتا تھا۔

ان کے مرثیوں کی رخصت معاشرتی سطح پر ایک لطیف پُرالم سوشل ڈرامے کا ماحول پیدا کرتی ہے۔ اور اخلاقی اور روحانی سطح پر شجاعت، بےنفسی اور ایثار کا سبق دیتی ہے۔ شہادت پر پہنچکر وہ ہیرو کے مقصد قربانی کی تکمیل کر کے آنسوؤں کی بارش میں ایسی پرسکون شاداب کیفیت پیدا کرتے ہیں جو بھری برسات میں مرغزاروں کی ہو جاتی ہے۔

فارغ کے مرثیوں کے المیہ حصوں کا رنگ عام مرثیوں سے بالکل الگ ہے وہ اس میدان میں بھی صاحبِ طرز ہیں اور جو کچھ کہتے ہیں اپنے رنگ میں کہتے ہیں۔

ایک مرثیے کے عنوان میں رسول خداؐ کے انتقال کے بعد جناب فاطمہ کے جذباتِ غم کی ترجمانی فارغ اس طرح کرتے ہیں ؎

فاطمہ قبر پہ کرتی تھیں یہ جانکاہ بیان   چل بسے آپ مجھے چھوڑ گئے بابا جان
اب سنبھلتے نہیں حضرت کے نواسے نادان   روز ڈھونڈھ آتے ہیں گھر سونا ہے مسجد سنسان
ساتھ روتے ہیں مرے شب کو برابر دونوں
باؤں والے ہیں، نکل جاتے ہیں باہر دونوں

فارغ شہادت کے مضامین میں بھی ایک عجیب رزمیہ رنگ کا تغزل پیدا کرتے ہیں۔ امام حسینؑ اپنے انصار کے لاشے اٹھا کر لاتے ہیں ذرا لاشوں کی صورت دیکھئے ؎

جا کر ہر ایک لاش کو لاتے جو تھے امام   مقتل کی گرد تن پہ تھی، پرخوں قبا تمام

جاگے ہوئے تھے سب کئی شب کے وہ نیکنام — سوتے تھے خاک پر شہدائے فلک مقام
زخموں کے دامنوں کو نہ حاجت رفو کی تھی
اُن گورے گورے چہروں پہ چادر لہو کی تھی

سینوں پہ ہاتھ سامنے پھیلے ہوئے قدم — کج گردنیں تھیں خاک پہ رخسار تھے بہم
چہرے پھرے ہوئے طرفِ قبلۂ حرم — آنکھیں تھیں نیمباز کہ نکلے تھے اُنسے دم
بابِ ارم تھے سب پہ جو یکساں کھلے ہوئے
کچھ کچھ تھے مسکرانے میں دنداں کھلے ہوئے

زخموں میں تھی بھری ہوئی اس بن کی زرد خاک — رحمت بدن ہمیت سب اعضا تھے چاک چاک
خاکِ ریاضِ خلد تھی ان کی جو خاکِ پاک — مہکا تھا بوئے خوں سے بیابانِ ہولناک
انصار اِدھر پڑے اُدھر آلِ رسول تھے
چن کر حسین لائے تھے ایسے وہ پھول تھے

کیا کیا ابھی تھا نصرتِ سرور کا ان کو جوش — منت امام کی تھی کہ سر ہیں یہ بارِ دوش
یا اب سروں کی فکر، نہ مطلق تنوں کا ہوش — کچھ تو سنا اجل سے کہ ایسے ہوئے خموش
بشّاش و سرخرو تھے پہ لب کھولتے نہ تھے
حضرت پکارتے تھے وہ کچھ بولتے نہ تھے

فارغ کی المیہ شاعری میں واقعات کی تشریحات اس خوبی سے کی گئی ہیں کہ بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے۔

رزمگاہ میں ہنگامے کی خبر سن کر خیمہ گاہ میں عورتوں کی حالت ؎

سنتے ہی رنگ اڑ گئے تھرائیں بی بیاں — گر کر کوئی اٹھی، کوئی دوڑی بصد فغاں
چلائی بال کھول کے یوں کوئی نیم جاں — حافظ ہے تو غریبوں کا یا ربِّ دو جہاں
ہے بحث خادموں سے شہِ دل ملول کے

کر رحم ان صغیروں پہ آلِ رسولؐ کے

بچوں کو لیکے گود میں سہمی کوئی حزیں
بیٹی کسی طرف کوئی، تڑپی کوئی کہیں
ماؤں کے پاس آ گئے اطفالِ مہ جبیں
ہَول آیا کانپنے لگا بانوئے شاہِ دیں
کبُریٰ اودھر سے، شہ کے اُدھر جا کھڑی ہوئی
زینب قریب پردۂ در آ کھڑی ہوئی

بعض وقت وہ رزمیہ بیان سے بھی گریہ پیدا کر دیتے ہیں۔ جیسے گھاٹ پر ردّ و بدل کی خبر خیمے میں پہونچتی ہے۔ تمام عورتیں گھبرا کے رونے لگتی ہیں لیکن حضرت علی کی بیٹی جناب زینب کے تیور دیکھئے ؎

زینب بھی مضطرب ہوئیں سن کر یرش کا حال
پر یہ علی کی بیٹی ہیں غیظ آگیا کمال
بولیں نہ روؤ صاحبو! حامی ہے ذوالجلال
فضّہ کدھر ہیں دیکھ تو عباس خوشخصال
جلدی مری طرف سے قسم دے پکار کے
بھیّا بچا دو فوج کو تلواریں مار کے

حیدرؓ کی طرح بڑھ کے الٹ دو یہ رن ہی کیا
توڑو پروں کو مجمع پیماں شکن ہے کیا
روئیں بدن ہے کیا کوئی فولاد تن ہے کیا
تم ساتھی دوسرا کوئی شمشیر زن ہے کیا
عادی ہیں حرب و ضرب میں ڈھالوں کی آڑ کے
دھنس جاؤ دل میں فوج کے بادل کو پھاڑ کے

فارغ کے مرثیوں کی "بزم" کے المیہ حصے بھی بے مثل ہیں۔ روز عاشورہ خیمے پر تیر آنے لگے ہیں اور امام حسینؑ شہ شتاب ہے علی اصغر کے لئے جناب بانو کو احتیاط کی ہدایت کر رہے ہیں ؎

بانو پسر کو صحن سے گوشے میں لیکے جاؤ
گردن پہ اسکی ہاتھ ہو سینے سے یوں لگاؤ
ٹھہرے نہا کبچوں میں مرے لال کو چھپاؤ
گودی ہی میں رکھو اسے جھولا بس اب بڑھاؤ

ناوک صغیر و پیر کو پہچانتا نہیں
صاحب! بُری گھڑی کو کوئی جانتا نہیں

چھ مہینے کے بچے کی حفاظت کے لئے زن و شوہر کی گفتگو کا کتنا حسین انداز ہے رسول اور اہلبیت نے کس غربت میں زندگی بسر کی ہے اس کا اندازہ اس منظر سے کیجئے ؎

امام حسینؑ گھر کے اثاثے کا جائزہ لے رہے ہیں ؎

صندوق آکے آپ نے کھولے جو متصل — نکلے ظروف وہ کہ شکستہ ہوں جن سے دل
رنگت سے رنگِ چہرۂ بیمار ہو خجل — وہ ظرف جن کو لوٹ کے دشمن ہو منفعل

بقچے کھلے جو پھر تو ہر اک اشک بار تھا
کپڑے وہ نکلے جن سے کفن شرمسار تھا

فارغ جب نسوانی جذبات کی تشریح پر آتے تھے تو قیامت برپا کر دیتے تھے۔ امام حسینؑ نے ایک کاغذ جناب سجاد کو دیا ہے (جسمیں شہدائے کربلا کے نام تحریر ہیں) اور فرمایا کہ اس کاغذ میں جو کچھ لکھا ہے پڑھکر اہل حرم کو سنا دو۔ کاغذ دیکھکر جناب سجاد کا تامل اور اہلحرم میں تلاطم کی تصویر ملاحظہ ہو ؎

ہو گیا اہل مصیبت میں تلاطم برپا — کہا بانو نے کہ سجاد! یہ ماں تم پہ فدا
جلد کچھ منہ سے کہو دم پہ بنی ہے بیٹا — خط مدینے سے تو آیا ہی نہیں ہے صغرا

کیا یہ مضمون ہے بہر حال اگر غیر نہیں
لوگو تھا مو مجھے، بیمار کی واں خیر نہیں

ہائے صغرا دم رخصت وہ بلکنا تیرا — ہو کے مایوس منہ ایک ایک کا تکنا تیرا
چھوٹے بھائی کی نہ محمل سے سرکنا تیرا — نیم جاں ہو گئے وہ رونا وہ سسکنا تیرا

منت اکبر کی نہیں بھولتی اصلا مجھ کو

ہاتھ جوڑے تھے کہ لیجائیو بھیّا مجھکو

جناب بانو اپنے فرزند جناب علی اکبر کو رزم گاہ کے لئے رخصت کرتی ہیں ؎

ہوش میں آکے پکاری مرے پیارے بچے
ہائے اے رشکِ قمر، آنکھوں کے تارے بچے
پیاسے دو روز کے دکھ درد کے مارے بچے
کوکھ اُجڑتی ہے مری، راج دلارے بچے

جاؤ کھوٹی نہ کرو منزلِ آخر بیٹا
دیر ہوتی ہے خدا حافظ و ناصر بیٹا

بعد قتلِ امام حسینؑ ذوالجناح خیمہ میں آتا ہے اور بی بیاں گھوڑے سے لپٹ جاتی ہیں ؎

آیا اِدھر سے غرق بخوں ذوالجناحِ شاہ
سیدانیاں لپٹ گئیں باحالتِ تباہ
چلائیں پیٹ پیٹ کے زینب باشکِ آہ
اے راہوار، اے فرسِ شاہِ دیں پناہ

کیسا یہ غل ہے فوج میں آقا کو کیا کیا
کوتل ہے کیوں، بتا شہِ والا کو کیا کیا

گھوڑے! یہ کسکے خوں سے ہے افشاں بدن تمام
گھوڑے! یہ کسکی ڈھال ہی، کسکی ہی یہ حُسام
گھوڑے! یہ کسکے تن کی قبا ہی بتادے نام
گھوڑے! یہ کس شہید کا جامہ ہے سرخ فام

اترے ہیں شہ کہ غش میں گرے ہیں زمین پر
گھوڑے! یہ کسکے سر کا عمامہ ہی زمین پر

فارغ تصوّرات سے بھی بڑے لطیف اور دل پر اثر کرنیوالے المیہ مضامین پیدا کرتے ہیں۔ تمام رفقائے حسینؑ شہید ہو چکے ہیں اور حضرت حرم سے رخصت ہوکر خیمے سے دل گرفتہ اور مغموم نکلتے ہیں۔ سامنے نظر دوڑاتے ہیں تو وہ جگہیں خالی نظر آتی ہیں جہاں تھوڑی دیر پہلے سرفروش بہادر نصرتِ امام کے لئے موجود تھے، یہ خلا دیکھکر ماضی کی یاد نگاہوں کے سامنے آنے لگتی ہے ؎

مڑکر نگاہِ یاس سے دیکھا اِدھر اُدھر نظروں میں پھر گئے رفقا تھے جدھر جدھر
یاد آگئے تمام رفیقانِ خوش سیر یعنی اسی جگہ تھے وہ سب عیزتِ قمر
مجمع تھا واں سپاہِ رسالت مآب کا
کھل کر بڑھا تھا یاں سے علم بوتراب کا

عابس اِدھر تھے، مسلم صفدر تھے اُسطرف سعد اِس طرف، حبیب دلاور تھے اُسطرف
زینب کے لال ادھر تھے برادر تھے اُسطرف قاسم تھے اِس طرف علی اکبر تھے اُسطرف
وہ جامہ زیب جسم، وہ سینے تنے ہوئے
خود مٹ گئے تھے نقشِ قدم تھے بنے ہوئے

بعض وقت فارغ فتح وظفر کے موقعوں پر بھی ایک لطیف المیہ کیفیت پیدا کر دیتے ہیں جیسے ایک زبردست لڑائی کے بعد جناب علی اکبر ایک پہلوان پر ظفر پاتے ہیں اس ظفر کا اثر امام حسینؑ پر کیا ہوتا ہے سہ

چھا گئی وحشت پہ اکبر کی صدائے تکبیر گر پڑے خاک پہ سجدے کو جنابِ شبیر
رو کے کہنے لگے خالق سے کہ اے ربِ قدیر بچ گیا تیری عنایت سے مرا ماہِ منیر
وہ شکر ہو نہ کبھی تو جسے عزت بخشے
کوہ دب جائے، اگر کاہ کو قوت بخشے

اٹھکے سجدے سے پکارے یہ بآوازِ بلند مرحبا اے مرے دو روز کے پیاسے فرزند
چشم بد دور کہوں کس سے جو کرے اسپند حشر تک یاد رہے گی یہ وغا اے دلبند
شور لاکھوں میں یہ تھا حق کے ولی لڑتے ہیں
یکزباں سب تھے کہ مرحب سے علیؑ لڑتے ہیں

فارغ کی رزم کے ساتھ ان کے کلام کے المیہ حصے بھی قابلِ دید ہیں جو بحیثیت صنفِ مرثیہ میں ایک نئی طرز کا اضافہ کرتے ہیں۔

فارؔغ کے سلام

فارؔغ کے ’سلام‘ ان کی غزلوں کا نعم البدل ہیں۔ انھیں سلاموں سے ہم اس بات کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ اگر وہ غزل کہتے ہوتے تو اُن کا رنگِ طبعیت کیا ہوتا۔

سلام ’مرثیے کی ایک ضمنی صنف ہے جو عروض و قافیے کے اعتبار سے بالکل غزل ہے۔ غزل اور سلام میں فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ غزل کے عاشقانہ اور رندانہ مضامین کی جگہ سلام میں نعت و منقبت اور شہادت امام حسینؑ کے متعلق مضامین نظم کئے جاتے ہیں اسکے علاوہ اخلاقی، عارفانہ اور فلسفیانہ مضامین جس طرح غزل میں کہے جاتے ہیں اسی طرح سلام میں بھی ہوتے ہیں۔

مرثیے کی طرح صنف سلام بھی اردو ادب کی اختراع ہے۔ فارسی یا عربی میں صنف سلام کا وجود قطعاً نہیں۔ اس صنف کو سلام اس لئے کہتے ہیں کہ ابتدائی دور میں شعراء اس صنف میں شہدائے کربلا پر درود سلام بھیجتے تھے۔ مرثیے کی ارتقا کے ساتھ سلام گوئی نے بھی ترقی کی اور اب یہ صنف غزل کی تمام دل آویزیوں سے آراستہ ہے۔

فارؔغ کے مطبوعہ کلام میں ان کے دس بارہ بڑے بڑے سلام موجود ہیں ان سلاموں کو دیکھکر حیرت ہوتی ہے کہ اس غزل نما صنف کو بھی فارؔغ نے غزل گوئی کے رنگ سے الگ کر لیا ہے۔ ان کے ذہن کی ڈرامائی اور اداکارانہ تربیت نے ہر رنگ کی بلند ترین مضمون آفرینی کے ساتھ ان سلاموں میں بھی ڈرامے کا رنگ اور اداکاری کی جگہ پیدا کی گئی ہے۔ جیسے ؎

جدا ہم پنجتن سے اور معصوموں کو کیوں سمجھیں

مرکب انگلیاں پانچوں ہیں چودہ اُستخوانوں سے

بالکل نیا مضمون، پنجتن پانچ ہیں اور معصوم چودہ، ان دونوں میں یگانگت کا کتنا حسین خیال پیش کیا ہے لیکن شعر غزل کے رنگ سے بالکل الگ ہے۔ اگر غزل گو یہی مضمون کہتا تو کسی اور اسلوب سے مصرع لگاتا۔ "کیوں سمجھیں" کی حرکت اداکاری اور پہلے مصرعے کے بعد ایک ہلکی سی اخفائیت سے مصرع کو اُبھارنے کی ڈرامائی تدبیر اسلوب غزل سے بالکل الگ ہے۔

پھر کہتے ہیں ؎

اُڑا سکے گا نہ چالیس سمندِ سرور کی
چکور باغِ جہاں میں ہزار بن کے چلے

اس شعر کے تیور استعدادی اداکاری سے خوانندگی کرنے کے ہیں۔ غزل کا یہ انداز نہیں ہوتا۔ فارغ کے سلاموں کے متفرق اشعار میں بھی رزم ہے جیسے ؎

بعد عباسؑ جو فوج آئی پکارے اکبرؑ بس خبردار کہ اک شیر ژیاں اور بھی ہے

وغا پہ ہے شہید ونکی وغا میداں پہ میداں ہر
زمینِ رزم پر آفت کی سنگیں رن بدلتے ہیں

کیا قاسمؑ نے قتل ازرق کو بھی بعد اسکے بیٹوں کے کوئی لڑکا بھی لڑ سکتا ہے ایسے پہلوانوں سے

دوسری بات جو اُن کے سلاموں کو دیکھکر سامنے آتی ہے وہ یہ کہ وہ تنگنائے سلام میں سماتے نہ تھے۔ ان کے ہر سلام میں مسلسل اشعار کے کئی کئی قطعے موجود ہیں۔ جو بجائے خود ایک نظم بنجاتے ہیں۔ ان قطعوں میں بھی انکا ڈرامائی رنگ نمایاں ہے جیسے ؎

قطعہ

عدو بڑھے تو چڑھے رخشِ خاص پر شبیرؑ
وغا کو ضیغمِ آہو شکار بن کے چلے
یہ کیا کلام ہے، ضیغم کہاں امام کہاں
شبیہہِ بادشہِ ذوالفقار بن کے چلے
شبیہہِ بادشہِ ذوالفقار ہیں عباسؑ
یہ کہہ کے احمدِ عالی وقار بن کے چلے
جو یہ کہوں ہیں، تو اکبرؑ نبی کی ہیں تصویر
امامِ دیں غضب کردگار بن کے چلے
غضب ہے قبضۂ قدرت میں جب کرم کی طرح
تو پھر یہ کہہ ہمہ تن اقتدار بن کے چلے
جلو میں حشر و ایماں کے اقتدار بھی ہے
جلالِ داورِ روزِ شمار بن کے چلے
وہ ہوگا حشر میں، یاں بہرِ فصلِ باطل و حق
حسامِ معدلتِ کردگار بن کے چلے
کلام قطع ہو فارغ یہ کیوں نہیں کہتا
حسینؑ قدرتِ پروردگار بن کے چلے

سلام نگاری کا یہ مشکل رنگ فارغ کا حصہ تھا۔ ہر شاعر دو شعر اس سلسلۂ مضمون کے نہیں نکال سکتا۔ ڈرامائی چڑھاؤ، حرکت اور اخفائیت کا لطف سلام میں پیدا کرنا ایک نئی چیز ہے۔ اسی طرح اسی سلام میں کئی قطعے اور بھی ہیں۔ ایک دوسرے سلام کا قطع دیکھئے ؎

قطعہ

اپنے پرتو پہ جو دعویٰ یہ کرے مہرِ فلک
مجھ سا عالم میں کوئی نور فشاں اور بھی ہے؟
چہرۂ یوسفِ سرور سے الٹ دوں پردہ
منہ دکھا دوں علی اکبر کا کہ ہاں اور بھی ہے

حسن کو مہر پہ ترجیح بہتوں نے دی ہے لیکن یہ مضمون اس اسلوب سے شاید ہی کسی نے ادا کیا ہو۔ ایک اور قطعہ دیکھئے ؎

حسینؑ پر وہ دمِ امتحانِ صبر و عطش
یقین ہے پھر کبھی ایسا نہ آفتاب جلے

دہک رہا تھا بس آسمان بسانِ تنور | یہ گرم لو تھی کہ ماہی میانِ آب جلے
اُتر اُتر گئے دریا میں بھاگ کر ناری | زمیں پہ تھم نہ سکے خانہ خراب جلے
تمام پھُنک گئے گرمی سے راکب و مرکب | سلاح وخود، زرہ، موزہ و رکاب جلے
قبا کے بند بھی پیاسے نے ہنس کے کھول دیے | دعا یہ کی کہ نہ اُمّت دمِ حساب جلے

اس سنگلاخ زمین میں ردیف اور قافیے کو اس طرح سنبھالنا اور قطعہ کہنا بڑی قادر الکلامی کی بات ہے۔ فارؔغ کے یہ قطعے صاف بتا رہے ہیں کہ وہ روایتی سلام نگار نہیں، کچھ اور تھے۔

اصل بات یہ ہے کہ سلام کہتے وقت فارؔغ یہ کبھی نہ بھولتے تھے کہ انھیں سرِ منبر اداکاری کے ساتھ سلاموں کو پڑھنا ہے۔ یا یہ کہہ لیجیے کہ انیسؔ نے ان کے ذہن کو خوانندگی کی تعلیم کے ساتھ اس طرح کی ڈرامائی تربیت دی تھی کہ حرکت (Action) ان کی فکر کا لازمی جزو بن گئی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ انکے سلام کے اشعار بھی رنگین لحنیہ انداز سے ہٹ کر ڈرامے کا "تحریکی" انداز اختیار کئے ہوئے ہیں۔ ان کے سلاموں میں جابجا تفاخرِ شاعرانہ کی بھی جھلک ملتی ہے جیسے ؎

کمال پر ہے کلامؔ انقلاب پیری میں | جوان مشقِ سخن ہے شباب پیری میں

ملا کیا رتبۂ اعلیٰ علی کے مدح خوانوں سے | زمینِ شعر باتیں کر رہی ہے آسمانوں سے

وہ مدعی سخن ہیں کہ جن سے مرثیہ کیا | سلامتی سے جوابِ سلام ہو نہ سکے

کاملِ فنِ سخن، ناقصِ ہر علم و ہنر | تجھ سا فارؔغ ہمہ داں ہیچمداں اور بھی ہے؟

ان کے سلاموں میں غزل کے رنگ کے بھی شعر ہیں لیکن پھر بھی غزل سے الگ ہیں جیسے ؎

زمیں سر پر اُٹھانا اور گلا بھر جورِ گردوں کا
بلائیں تو بُلا لیتے ہیں لوگ آپ آسمانوں سے

خدا جانے ڈرا یا کیا مرے طالع کے اختر نے
دعائیں جا کے اُلٹے پاؤں بھاگیں آسمانوں سے

خنداں ہیں زخم دل شرر افشانیوں کے ساتھ
ہنسنے میں پھول گرتے ہیں جیسے چراغ سے
عادی ہوں میں نزاکتِ روحِ خیال کا
تکلیف بوئے گل نہیں اٹھتی دماغ سے

فارغ کی رُباعیاں

صنف رباعی تقریباً ہزار برس پہلے ایران میں پیدا ہوئی اور وہیں سے عربی اور اردو میں منتقل ہوئی۔ اردو کے پرانے شاعروں نے بھی رباعیاں کہی ہیں لیکن ہمارے ادب میں اس صنف کا عروج و ارتقاء مرثیہ کے ساتھ ہوا ہے۔ مرثیہ گو اپنی مجلس کا آغاز رباعی ہی سے کرتے ہیں۔ اس کے بعد سلام پڑھتے ہیں اور پھر مرثیہ شروع کرتے ہیں۔

فارغ نے بھی بہت سی رباعیاں کہی ہیں جو ان کے مطبوعہ کلام میں موجود ہیں۔ ان رباعیوں میں بھی ان کا اپنا انداز اور رنگ پوری طرح نمایاں ہے۔ دو ایک رباعیاں ملاحظہ ہوں ؎

حالت یہ دمِ فکرِ سخن طاری ہے
غفلت ہے نہ فارغ کو نہ ہشیاری ہے

آنکھیں وا ہیں بسانِ چشمِ تصویر — بیداری ہے خواب، خواب بیداری ہے

گر کلک شبیہِ شہِ عالی کھینچے — عرصہ برسوں کا بے مثالی کھینچے
فارغ لکھتا ہوں یوں سراپائے حسین — جیسے کوئی تصویرِ خیالی کھینچے

فارغ نہیں کچھ غم کے سوا جینے میں — ہے فکرِ اجل روح گزا جینے میں
جو مرتے ہیں راہِ حق میں زندہ ہیں وہی — مرنے میں بقا ہے تو فنا جینے میں

جب ذہن بلند شب کو دوڑاتے ہیں — تارے گردوں کے توڑ کر لاتے ہیں
بینائے مضامیں ہے وہ چشمِ فارغ — دن کو بھی ستارے نظر آجاتے ہیں

فارغ لبِ شہ پہ دل سے ہم شیدا ہیں — بے مثل ہیں، لاجواب ہیں، یکتا ہیں
یوں جلوہ نما ہے ان سے بتیس[۳۲] گہر — جس طرح کہ لب[۱] سے سی[۳۰] و دو[۲] پیدا ہیں

رباعی میں بھی رزم ہے

کب لاتے تھے تاب اہل شر حملے کی — صورت تھی جدا وغا میں ہر حملے کی
یوں فوج پہ جا پڑتے تھے اکبرؑ دمِ جنگ — ہو جاتی تھی کوفے میں خبر حملے کی

---

[۱] ل = ۳۰ ب = ۲ لب = ۳۲ بحساب ابجد

فارغ کے کلام کی افادیت

آج کا نقاد فارغ کے کلام کو ان معنوں میں ذہنی تعیش کہنے میں حق بجانب ہوگا کہ اس میں روزمرہ کے مسائل حیات بہت کم ہیں۔ فارغ کے کلام میں معجز نما پرواز فکر کے باوجود حقائق زندگی کی قطعاً کمی ہے لیکن اسکا سبب بڑی حد تک اُن کے ماحول کا رنگ اور مزاج ہے۔ سچ پوچھئے تو اس عہد میں زندگی کے سماجی اور معاشی پہلو پر غور کرنیکا رواج ہی نہ تھا۔ زندگی مقدرات کا ایک لازمی کرشمہ سمجھی جاتی تھی۔ کہیں زندگی کی مسرتیں اور غم پچھلی زندگی کا رد عمل تھیں اور کہیں یہ عیش و مصائب خدائی امتحان مانے جاتے تھے۔ ان راسخ معتقدات نے حیات کا سماجی اور معاشی جائزہ لینے کی گنجائش مطلق نہیں چھوڑی تھی۔

وقت اور زمانے کی ارتقائی افادیت کا جو تصور ہمارے ذہن میں پیدا کیا ہے وہ خواہ کتنا ہی بہتر کیوں نہ ہو لیکن فارغ یا فارغ کے عہد کا کوئی شاعر حیات کو اس زاویے سے سوچ ہی نہیں سکتا تھا۔ فارغ کی فکر کے افادی پہلو کو سمجھنے کے لئے ہمیں ان کے اعتقادی، معاشرتی اور وراثتی پس منظر پر بھی نظر ڈالنا ہوگی۔ وہ یقیناً انسان دوست تھے لیکن انکی نظر میں انسان کی فلاح اسی میں تھی کہ وہ چند روزہ دنیا کا بندہ نہ بن جائے۔ وہ حیات بعد ممات کو دائم اور قائم سمجھتے تھے اور انسان کو اس پر نظر رکھنے کا مشورہ دیتے تھے ع

بھولے نہ موت کو کہ دو روزہ ہے یہ حیات

مادّی فلسفہ، اسے قنوطیت کہیے یا کچھ اور لیکن فارغ کے سرمایۂ فکر کا بنیادی تصور یہی عقیدہ ہے۔ اصطلاح حال کی یہ قنوطیت عہد فارغ تک ایک مسلّم حقیقت سمجھی جاتی تھی جو کسی بھی عینی حقیقت پر مقدم تھی۔ لیکن فارغ نے اس قنوطی بنیادِ فکر کے باوجود ہمیں بہت سی ایسی چیزیں دی ہیں جنکی افادیت سے عہدِ نو کا انسان بھی انکار نہیں کرسکتا۔

(۱) سب سے پہلی بات یہ ہے کہ فارغ نے اردو کو ایک ایسا اعلیٰ رزمیہ ادب دیا ہے جو اُردو کے لغات اور ادبیات کے لئے ایک بیش بہا خزانہ ہے۔ ان کے کلام میں رزمیہ روایات اور رزمیہ لغات کا ایک ذخیرہ موجود ہے جس سے ہماری آیندہ نسلیں برابر استفادہ کرتی رہیں گی۔

(۲) دوسرے۔ فارغ کی بے عدیل رزمیہ نظمیں انسان کے جذبات شجاعت کو ابھار کر اس میں حوصلہ، جرأت اور اُمنگ پیدا کرتی ہیں اور جبن اور بزدلی کو دور کرتی ہیں۔

(۳) تیسرے۔ فارغ کے کلام میں شہید انسانیت امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں کے کارنامے اس انداز سے پیش کئے گئے ہیں کہ جن سے ہمیں اعلیٰ مقصد کے لئے قربانی اور ایثار کا سبق ملتا ہے۔

(۴) چوتھے۔ فارغ نے مکارم اخلاق کی بھی تعلیم دی ہے۔ وہ رزم نگار ہونے کے باوجود بھی حیات انسانی کے لئے امن کو کتنا ضروری اور اہم سمجھتے تھے۔ اس کا اندازہ ان مصرعوں سے کیجیے جو امام حسینؑ کی زبان سے ادا ہوئے ہیں ؎

اُس دن نہ روکتا اُنھیںؑ خود جو جاکے میں اگر
لٹتے اس ایک گھر کے لئے آج کتنے گھر
بچے جہاں میں سیکڑوں ہو جاتے بے پدر
آتا ہے عورتوں کے رنڈاپے سے مجھ کو ڈر

سلہ اپنی فوج والوں کو۔

(۵) پانچویں۔ فارغ کے کلام میں ان کے عہد کے اودھ کی لطیف معاشرت کی ایسی حسین تصویریں موجود ہیں جو تاریخ معاشرت کے لئے بڑی اہم دستاویزیں ہونگی۔

(۶) چھٹے۔ ہمارے فنون سپہ گری جواب مفقود ہو گئے ہیں ان کے خاکے بھی کلام فارغ میں کسی حد تک محفوظ ہیں۔

(۷) ساتویں۔ فارغ کے کلام میں بہت سے علمی مسائل بھی نظم ہیں جن سے ہم استفادہ کر سکتے ہیں۔

(۸) آٹھویں۔ فارغ نے اردو کو ایسا پر شکوہ اسلوب شاعری دیا ہے جو رزم نگاری کے مزاج سے پوری طرح موافقت کرتا ہے۔ یہ اسلوب فارغ سے پہلے اردو میں کبھی نہیں آیا تھا۔

ضمیمہ

اس کتاب کے پڑھنے کے بعد ناظرین کی سب سے پہلی خواہش کلام فارغ کا مطالعہ کرنے کی ہوگی لیکن فارغ کا مجموعہ کلام آج کمیابی کی حدوں سے گزر کر نایابی کی حدوں میں پہونچ چکا ہے۔ فارغ کے مرثیے ادب مرثیہ کے سب سے بڑے مرثیے ہیں جنمیں سے ہر ایک بجائے خود ایک ضخیم کتاب ہے۔ انکی اشاعت اس کتاب کے ساتھ بہت مشکل ہے میں نے اس دشواری کا حل یہ نکالا ہے کہ فارغ کے چھٹے مرثیے کا ایک ٹکڑا مسلسل مطالعہ کے لئے اس کتاب میں شامل کئے دیتا ہوں۔

فارغ کا چھٹا مرثیہ ۸۲۵ بند کا ہے۔ زیر نظر ٹکڑا داخلہ (یعنی امام حسینؑ کا کربلا پہنچنا، فوج یزید کا آنا اور گھاٹ پر مرثیے کے ہیرو حضرت عباس سے پہلی رد و بدل) چہرے اور سراپے کے بعد مرثیے کے ۱۸۱ ویں بند سے شروع ہوکر ۲۰۹ ویں بند پر تمام ہوا ہے اسی ٹکڑے میں سے ۸۰ بند نکال کر درج ذیل کئے جاتے ہیں جسنے آپ فارغ کے زور کلام رزم نگاری اور ڈرامہ نگاری کا کسی حد تک اندازہ لگا سکتے ہیں۔

اس مرثیے کے اگلے ٹکڑے اس سے بھی بہتر ہیں لیکن انھیں اس لئے نہیں پیش کیا جاتا کہ اُن میں اس پچھلے ٹکڑے کے واقعات کے حوالے ہیں۔ فارغ کا ہر مرثیہ ایک گٹھا ہوا ڈرامائی پلاٹ ہوتا ہے۔ پہلے ٹکڑے کا مطالعہ کئے بغیر اگلے ٹکڑوں کا پورا لطف نہیں آسکتا۔

اس مرثیے کے Protaganist یا ہیرو حضرت عباس ہیں جن کے کردار کی شخصی خصوصیت یہ ہے کہ آپ علمدارِ فوج اور سقائے حرم ہیں۔ آپکے کردار کی نفسیاتی خصوصیت آپ کی بے پناہ شجاعت اور اطاعتِ امام ہے۔

کربلا میں امام حسینؑ کا داخلہ

جب کربلا میں آمدِ سلطانِ دیں ہوئی
جنگل کی راہ جادۂ خلدِ بریں ہوئی
پیدا جو گردِ عسکرِ نصرت قریں ہوئی
رتبہ میں آسمانِ شرف وہ زمیں ہوئی
منزل کا قرب، چوب وہ ڈنکوں پہ زور کی
دوڑی خبر ہوا پہ نقیبوں کے شور کی

آگے وہ سب جلوسِ سواری کے بادپا
جیسے قدم قدم پہ وہ ٹاپوں کی وہ صدا
بعد ان کے مرکبوں پہ جوانانِ مہ لقا
وہ صورتیں کہ صلِّ علیٰ آلِ مصطفیٰؐ
خورشیدِ دیں کہ مہرِ فلک ذوالجناح پر
سایہ کئے پروں کا ملک ذوالجناح پر

فوجِ ملائکہ شہِ صفدر کے ساتھ ہے
امدادِ غیب سبطِ پیمبر کے ساتھ ہے
ذرّوں بھرا غبار جو لشکر کے ساتھ ہے
تارے لئے فلک مہِ انور کے ساتھ ہے
روشن ہے کہکشاں سی وہ راہ اُس فوج کی
اک نور ہے کہ گردِ قدم ذوالجناح کی

جھرمٹ مصاحبوں کا جو سرور کے ساتھ ہے
مجمع صحابیوں کا پیمبر کے ساتھ ہے
ایک ایک باخدا ہے جو لشکر کے ساتھ ہے
اُمت نبی کی شافعِ محشر کے ساتھ ہے
قدسی اِدھر اُدھر ہیں شہِ مشرقین کے
ہیں سب کے ہاتھ دامنِ زیں پر حسینؑ کے

کچھ فاصلے سے نور کے ناقوں کی اک قطار
سب محمل و عماری ہو ہودج میں پردہ دار
سرگرم اہتمام عزیزانِ ذی وقار
وہ بندوبست ہے کہ ہوا کا نہیں گذار
اعدا کی بدعتوں کے زمانے قریب ہیں
اغیار دور تر ہیں یگانے قریب ہیں

بعد ان کے خادمانِ اولوالعزم وذی حشم
آگے رواں کوئی، کوئی پیچھے قدم قدم
خرگاہ و بارگاہ کے استر بھی ہیں بہم
سب کی نگاہ جانبِ دریا ہے دمبدم
خوش ہیں کہ یاں ہی آج کی منزل بدی ہوئی
پیچھے ہیں اشتروں پہ قناتیں لدی ہوئی

پہونچی مقام پر جو سواری حضور کی
نوبت بجی سلامی شاہِ غیور کی
مشتاق تھی جو یمنِ قدم کے ظہور کی
پاس آگئی سمٹ کے زمیں دور دور کی
دامن بڑھا دیا تو گلِ مدعا ملے
نزدیک تھا کہ اُٹھ کے رکابوں سے جا ملے

اترا فرس سے دوش محمدؐ کا شہسوار
راکب تھے جتنے ہو گئے پیدل سب ایکبار
ٹہلانے لیگئے فرسوں کو وفا شعار
اُشتر بٹھائے جانے لگے کھینچ کر مہار
ہر جاں نثار ظلِ الٰہی پہونچگیا
دریا کے پاس خیمۂ شاہی پہونچگیا

آئے قریب شہ رفقاے بلند نام
بھیجا درود آل نبیؐ پر پس از سلام
بولے جواب دیکے امامِ فلک مقام
شکرِ خدا کہ عمر سفر ہو چکی تمام
منزل بھی وہ ملی جو معلیٰ صفات ہے
یہ نہر ہے کہ چشمۂ آب حیات ہے

گذرے ہیں جتنے اگلے نبی ہادیٔ زماں
آنکھوں سے اس زمیں پہ سب آئے وہ رتبہ داں
یہ خاکِ پاک وہ ہے کہ سجدے کئے یہاں
سب کا یہیں ہوا ہے بلاؤں میں امتحاں
ہے کربلا، یہی ہے جگہ ہر سعید کی
معیار ہے محبتِ ربِّ مجید کی

جویا اسی کے ہم بھی تھے آج آئے ہیں اِدھر
انجام جو ہوا اس کی توجہ پہ ہے نظر
ہر گام پر ہیں راہ محبت میں سو خطر
ہوتی ہے دیکھیں اپنی مہم کس طرح سے سر
عاشق وہی ہے جو تہِ خنجر گلو رکھے
ہو وقت امتحاں تو خدا آبرو رکھے

کیا باصفا ہے وسعتِ صحرا زہے فضا
دریا جو متصل ہے تو کیا سرد ہے ہوا
بولے وہ حق پسند یہ ہے لوٹنے کی جا
ارضِ سواد خلد اسے کہیئے تو ہے بجا
آنکھیں خنک ہیں رنگ ہے کیا سبزہ زار کا
کچھ دل مزہ اٹھاتا ہے یاں کی بہار کا

گویا ہوئے جناب علمدارِ ارجمند
رتبے میں ہے فلک سے بھی یہ سرزمیں بلند
انساں کا ذکر کیا یہ جگہ سب کو ہے پسند
لوٹے ہوئے ہیں سبزۂ نوخیز پہ سمند
چھوڑا ہے گھر تو اب اسی منزل کے ہو رہیں
جی چاہتا ہے چل کے ترائی میں سو رہیں

گرمی کے دن ہیں اترے گا لشکر کنارِ نہر
ہوں گے یہیں غلاموں کے بستر کنارِ نہر
ہنستی ہوئی جگہ ہے برابر کنارِ نہر
بستی کوئی بسے گی مقرر کنارِ نہر
دیکھے سے آنکھ کھلتی ہے رونق شناس کی
کیا جاگتی زمین ہے سوتوں کے پاس کی

آئے ہیں پہلے یاں جو رسولانِ ذوالکرام
حضرت ہی کے طفیل سے بن آئے سب کے کام
ہر امتحاں ہے سہل مؤید ہیں آپ امام
پر یہ دعا ضرور ہے یا ہادیِ انام
سر کٹ کے بھی یہ رُخ سوئے شاہِ امم رہیں
ہم بھی ولائے آل میں ثابت قدم رہیں

لُٹ جائیں، گھر تباہ ہوں، برباد ہوں عیال آنکھوں سے دیکھیں مٹتے ہوئے سب متاع و مال
تیغوں سے پرزے پرزے ہوں لاشے ہوں پائمال چھوٹے مگر نہ دامنِ سلطانِ خوش خصال
مرکر بھی ابنِ شاہِ ولایت کے ساتھ ہوں
اٹھیں جو حشر میں بھی تو حضرت کے ساتھ ہوں

یہ سُن کے دل بھر آیا بہت روئے کی دعا آئی حرم کے ناقوں کی جانب سے یہ صدا
اشتر کدھر ہیں، پانی کے، یہ کون سی ہے جا گرمی سے جاں بلب ہیں صغیرانِ مہ لقا
جلدی خبر گروہِ گروول اساس سے
ہے ہے غش آگیا ہے سکینہ کو پیاس سے

یہ سُن کے بیقرار ہوئے شاہِ بحر و بر سقوں کو خادموں نے صدا دی پکار کر
جبتک وہ پہونچیں بسکہ قلق تھا زیادہ تر خود مشک لے کے بڑھ گئے عباسِ نامور
تھا طرفہ اضطرار، عجب اضطراب تھا
دوڑا جہاں سے جو وہ لئے ظرفِ آب تھا

تر کر دیا زمین کو سقوں نے دور دور پہونچے قریب محمل زینب شہِ غیور
فرمایا سب پہ رحم کرے خالقِ غفور کیسی ہے میری راحتِ جاں، مایۂ سرور
غش ہے کہ ہوش کے بھی کچھ آثار پائے ہیں
لو جام آب کہدو کہ عباس لائے ہیں

عمو کا نام سُن کے وہ چونکی تو دی صدا جلدی اٹھاؤ مجھ کو کدھر ہیں مرے چچا
پردے میں گھٹ گئی ہوں ہیں باہر کی دو ہوا کیوں! میری پیاری کہہ کے بلاتے نہیں، یہ کیا؟
کڑھتی ہوں کب تک نہ گلے سے لگائیں گے
پانی پیوں گی جب مجھے عمو پلائیں گے

عباس جام لے کے بڑھے خود بدرد و غم / فرمایا لو پیو، ہمیں لائے ہیں جانِ عم
ہولیں بپا خیام شہنشاہ باکرم / گودی میں لیں گے پیار سے بیٹی کو اپنی ہم
بچوں کو گرم دھوپ میں چلنا نہ چاہیئے
پردے سے بیبیوں کو نکلنا نہ چاہیئے

روئے یہ کہہ کے فرطِ قلق سے رہی نہ تاب / خوش خوش پیا سکینہ نے لیکر وہ جام آب
تھا پیاس سے جو اور بھی بچوں کو اضطراب / تقسیم سب کو ہوگیا پانی بصد شتاب
حالت تھی غیر دھوپ میں آلِ رسول کی
مرجھا کے پھر ہری ہوئی کھیتی بتول کی

زینب یہ رو کے شاہ سے بولیں بحالِ زار / ماں جائے بھائی، جانِ بہن آپ پر نثار
یہ دن وہ ہیں کہ تپتے ہیں صحرا و کوہسار / بچے ہیں پان پھول سے پروردۂ کنار
اب حالتِ سفر نہیں گرمی کے ماہ میں
اصغر ہوا ہے پانچ مہینے کا راہ میں

ہر چند رائے کیا مری اے قبلۂ انام / ہیں آپ امام کہتے ہیں حکمِ خدا سے کام
ہو مصلحت تو کیجیے کچھ دن یہیں مقام / لیکن بہت ضرور ہے پانی کا انتظام
منصب ہے یہ حوالۂ احباب کیجیے
بھیا کسی کو مہتمم آب کیجیے

خوش خو ہو، خوش مزاج ہو، شیریں زباں ہو وہ / بچوں پہ دل سے مثل پدر مہرباں ہو وہ
عاشق تمام گھر کا ہو، راحت رساں ہو وہ / وقت آپڑے اگر تو جری ہو جواں ہو وہ
روکے سے رک سکے نہ کسی کے دلیر ہو
تلوار کا دھنی ہو، بہادر ہو، شیر ہو

سن کر بہن کی باتوں کو تا دیر روئے شاہ فرمایا دشمنوں نے نکالا وطن سے آہ
گھر میں خدا کے بھی نہ مسافر کو دی پناہ منظور ہے انھیں کہ ہوں بچے مرے تباہ
دنیا پھری ہوئی ہے نہ کب تک بکا کروں
زینب تمھیں بتاؤ، کدھر جاؤں کیا کروں

قریہ وہ کون ہے بہنیں ہو بچے جہاں عدو ناکے ہیں سب رکے ہوئے شہر ونکے چار سو
ڈھونڈوں کو ہر نواح میں ہے میری جستجو پائیں جہاں وہیں یہ بہائیں مرا لہو
شاید یہیں لحد کا مقامِ اماں ملے
غربت ہے دیکھو منزلِ اول کہاں ملے

عباس دیکھو کہتی ہیں کیا بنتِ بوتراب بہتر ہے تم سے کون پئے انتظامِ آب
بھائی خدا کی راہ میں سقائی ہے ثواب سچ ہے یہ گرمیاں، یہ صغیروں کا اضطراب
کچھ ہے کسیکو ہوش، کوئی بے زبان ہے
جائیں بچالو ان کی کہ پانی میں جان ہے

سنتے رہے بیان شہنشاہ سرفراز اُف اُف کبھی جو کی تو کبھی آہِ جانگداز
بولے قدم کی سمت جھکا کر سرِ نیاز خادم کی آبرو ہوئی اے خسروِ حجاز
روتا ہوں سب کی تشنہ دہانی کیواسطے
اپنا لہو بہاؤں گا پانی کے واسطے

آئے حضورِ شہ کئی خدام باوفا کی عرض مجراگاہ پہ جھک کر بس از ثنا
نصرت قریں ہو، عمر بڑھے، دور رہے بلا برپا کہاں ہو بارگہ خسروِ ھدا
ساماں ہو واں، جہاں یہ ہو مرضی امام کی
اونٹوں پہ بار ابھی ہیں قناتیں خیام کی

شہ بولے دیکھ کر رخِ عباسِ نیکنام
اچھا جو مصلحت ہو تو رہتی پہ ہوں خیام
کی عرض اُس جری نے کہ جو مرضیٔ امام
لیکن کوئی ترائی سے بہتر نہیں مقام
جو یائے قربِ نہر ہر اک جاں نثار ہے
فرمایا شہ نے خیر! تمھیں اختیار ہے

یہ سُن کے خود چلا سوئے دریا وہ ذی وقار
پیچھے بڑھے تمام عزیز و رفیق و یار
فراش و آب پاش کدھر ہیں ہوئی پکار
بچھوا کے فرش بیٹھ گئے شاہِ نامدار
کرسی وہاں بساطِ تہِ فرش ہو گئی
رفعت ملی کہ اتنی زمیں عرش ہو گئی

پہونچے ادھر ملازمِ سرکار نہر پر
غل پڑ گیا اترنے لگے بار نہر پر
پست و بلند سب ہوئے ہموار نہر پر
بیلیں بنیں، زمیں ہوئی گلزار نہر پر
فراش بڑھ کے آ گئے جائے خیام پر
ایک ایک شے پہونچ گئی اپنے مقام پر

کاموں میں کارکن تھے اِدھر اور اُدھر رواں
مثلِ اسد ٹہلتے تھے عباسؑ نوجواں
کوشش تھی اب بلند ہوں خیمے کہ ناگہاں
آندھی کے سامنے سے نمایاں ہوئے نشاں
خاک اُڑ کے اونچی جانے لگی کوہسار سے
نخل اُس طرف کے چھپ گئے گرد و غبار سے

لشکر میں اک پکار ہوئی بستروں پہ آؤ
آندھی اٹھی ہے خاک سے اسباب کو بچاؤ
گھوڑوں پہ ڈال دو ہیں کدھر گرد پوش لاؤ
ڈر ہے ہوائے تند کا زیرِ شجر نہ جاؤ
مانگو دعائیں دیکے اذانیں اسی جگہ
گُل کردو آگ فوج میں گر ہو کسی جگہ

بولے ادھر یہ حضرتِ عباسِ خوش خصال — تم اپنے کام پر رہو حافظ ہے ذوالجلال
اس سرزمیں پہ ہوتے ہیں برپا خیامِ آل — آندھی ہو کچھ ہو، یاں تلک آئے یہ کیا مجال
قبضہ میں آب و آتشِ عالم تمام ہے
سب خاک و باد تابعِ حکمِ امام ہے

ہم بوترابیوں کو ہے کیا گرد کا خطر — بارانِ رحمتِ صمدی پر ہے یہاں نظر
کیوں خاکدانِ دہر میں مخلوق کا ہو ڈر — جھونکے ہوا کے کیا اِدھر آئے گئے اُدھر
بس خاکسار منہ سے جو نامِ ودود کو
آندھی تو کیا ہے روک دیں ہم بادِ ہود کو

ناگاہ آئی دور کے باجوں کی کچھ صدا — پیدا ہوئی سیاہی لشکر بھی جا بجا
تھرایا بار فوج سے صحرائے کربلا — گیتی کا زلزلہ ہوا محسوس زیرِ پا
ظلمت سیہ نشانوں کی آگے بڑھی ہوئی
اک رات تھی کہ آئی تھی دن پر چڑھی ہوئی

غل پڑ گیا یہ شام کے لشکر کے ہیں نشاں — ہاں صبح کردو پہاڑ کے ڈھالوں کا آسماں
نزدیک اب ہے تیغ زنو وقتِ امتحاں — چل کر وہیں نپٹ لو وہ آنے نہ پائیں یاں
حضرت بھی کچھ کہیں گے نہ پھر شور و شر کے بعد
آقا کو معرکے کی خبر دو ظفر کے بعد

ہم ہیں غلامِ خاص جنابِ امیر کے — آتے ہیں کب خیال میں غول اس بہیر کے
ٹھہریں گے بھاگ کے پلّے یہ تیر کے — حصے یہیں سے کر لو سپاہِ شریر کے
بڑھ جاؤ اپنی اپنی طرف کارزار کو
ایک ایک دلیر کافی ہے دو دو ہزار کو

بڑھ کر پکارے حضرت عباس صف شکن
اے مرحبا، یہ جوش شجاعت کے ہیں سخن
تم کیوں بڑھو خود آتے ہیں زد پر وہ بد چلن
پہونچے ادھر سے شیر کہ سب ہو گئے ہرن
مردوں کے وار چلتے ہیں با مرد قوم پر
جاتے ہیں مرد بھی کہیں نامرد قوم پر

جرأت اسی کو کہتے ہیں گھوڑوں پہ چڑھکے آئیں
بس منتظر ہیں ڈانٹ دے کوئی کہ بھاگ جائیں
یاں تک پہونچ لیں تب انھیں سیر عدم دکھائیں
آنے نہ پائیں یہ نہ ہو، آ کر نہ جانے پائیں
اس طرح خاک میں صفِ افواجِ شر ملے
پیچھے جو رہ گئے ہوں نہ ان کو خبر ملے

یہ ذکر تھا کہ بھر گیا میداں سپاہ سے
صحرا تمام ہو گیا پنہاں نگاہ سے
نعرے کئے جو بڑھ کے شریروں نے راہ سے
بھاگا لرز کے امن مقامِ پناہ سے
دوڑے فرس کہ آگئی آفت جہان پر
اُڑ کر چلا زمیں کا طبق آسمان پر

فربہ وہ پہلوانوں کے اُلٹے ہوئے بدن
کہنے کو آدمی پہ حقیقت میں اہرمن
جاموسِ دم بریدہ کوئی، کوئی کرگدن
ہمتن، نہ جنسے تن میں، تہمتن سا پیل تن
ترکیب و وضع و صورت و ہیئت مہیب تھی
بر رخ تھی جس کی جو وہ عجیب و غریب تھی

داڑھے وہ تا بہ ناف وہ مونچھیں کھڑی تمام
آنکھیں کبود و زرد تو چہرہ سیاہ فام
کالا تھا وہ دیوں سے بھی کالائے اہلِ شام
مشکیں ہر اک سمند بھی بدمین و بدلگام
منحوس و شوم افسرِ خانہ خراب بھی
تھا بدرکاب مرکبِ ابنِ رکاب بھی

بڑھکر یہ نعرہ زن ہوا وہ افسرِ سپاہ — فوج آگئی اٹھاؤ یہ کس کی ہے بارگاہ
گرمی میں نہر پہ ہے اترنے کی سب کو چاہ — ہٹ جاؤ جلد تر کہ نہ ہو قافلہ تباہ
لشکر ہے بس یہی شہِ گردوں سریر کا
کڈر نہ لوٹ لے کہیں فوجِ امیر کا

گھوڑوں کی اس طرف سے جو اٹھ جائیگی عناں — ٹاپوں سے یوں پسو گے نہ رہجائیگا نشاں
یہ عسکرِ کثیر کہاں، یہ سپہ کہاں — کیا لڑسکوگے کرتے ہو جانوں کو رائیگاں
تم لوگے، ہم یہ ہاتھ سے دریا کا گھاٹ دیں
ایک ایک مشت خاک جو ڈالیں تو پاٹ دیں

بیکس کا ساتھ دینے میں سوچے ہو کیا مآل — ہو جائیگا خود اپنا بچانا تمہیں محال
بھپرے یہ سن کے ضیغمِ ضرغامِ ذوالجلال — نعرے کئے کہ کانپ گئی وادیٔ قتال
وہ کیا، یہ رک نہ سکتے تھے ساری خدائی سے
اسی ہزبر گونج کے نکلے ترائی سے

بولے یہ سب کو روک کے عباسِؑ نیک نام — تھم جاؤ، کیا ضرور ہے اس درجہ اہتمام
واجب ہے پردہ دارونکے خیمے کا انتظام — ہے سامنے سے انکا ہٹانا بھی کوئی کام
مزدور ہیں سدا کے، سپاہی یہ کب کے ہیں
بھاگیں گے خود سنک ہیں کہ وحشی عرب کے ہیں

فرماکے یہ غضب میں چڑھائی جو آستیں — تھرا گیا نہیب و جلالت سے دشت کیں
غصے میں صف شکن کی ہوئی پر شکن جبیں — ابن رکاب دب کے ہٹا، رک گئے لعیں
قبضے پہ ہاتھ رکھ کے بل ابرو پہ ڈال کے
دیکھا اسد نے صید کو آنکھیں نکال کے

جھپٹے پکڑ کے تیغ کو تھوا اس لی سپر
دو لشکروں کے بیچ میں آکر بہ کرّ و فر
للکارے یوں کہ کون ہی تو او زبوں سیر
بڑھنا ہے گر تو بڑھ، نہیں آپ آئے ہم اُدھر
لازم ہے مرد کو جو کہے منہ سے، کر ہٹے
بس حد وہ ہے، قدم نہ اُدھر سے اِدھر ہٹے

جاتی ہے آبرو، نہیں تلوار کو سنبھال
اب منہ پہ اُڑ رہا ہی دھواں کیوں، اٹھا تو ڈھال
ساحل تک آئے فوج، یہ کیا جان کیا مجال
کر دیں زمیں پہ خون کا چہلا دمِ جدال
رستی دراز بھی ہو تو سب بَل نکال دیں
بھاگڑ میں جو گرے اسے دریا میں ڈال دیں

او ضال، او ذلیل، تری آبرو ہے کیا؟
"خیمہ اٹھا لو نہر سے" یہ گفتگو ہے کیا
آئے گی جو وہ کیا ہی؟ یہ فوجِ عدو ہے کیا؟
کیا بھونکتا ہے او سگِ ناپاک تو ہے کیا
روکے جو بڑھ کے خیمہ شاہِ دلیر کو
گردن پکڑ کے سامنے دوڑا دیں شیر کو

آگے ہمارے خیرہ سری! جلد سر جھکا
تکتا ہے ساتھ والوں کو، گردن اِدھر جھکا
نامرد منہ چھپائے گا، نیچے سپر جھکا
یہ آنکھ ہے علی ولی کی نظر جھکا
ضیغم ہیں جاں نثار امامِ دلبر کے
دیدوں کی خیر مانگ یہ ناخن ہیں شیر کے

ہوں گے خیامِ آلِ پیمبر ترائی میں
اترے ہیں شیرِ بیشۂ حیدرؑ ترائی میں
آنا ہے سہل! آئے تو لشکر ترائی میں
پل باندھ دیں سروں کے سراسر ترائی میں
آبِ رواں کو تیغ سے ٹھہرا دیں کاٹ کے
دیوار کر دیں نہر کو لاشوں سے پاٹ کے

عالم کے یادگار جری صاحبانِ فن — رن سور وہ جواں کہ لرزتا ہی جس سے رن
گردن کشانِ دہر، عدو گیر، صف شکن — سرہنگ، خانہ جنگ، سلحشور، تیغ زن
سب ہیں جھکائے سر اسی دستِ بلند سے
دعوے ہی کچھ جو تھے تو اتر پڑے سمند سے

آجم کے دو دو ہاتھ ہوں لے بڑھ کے میاں سے — سبقت تو کر پھر آئے مزا امتحاں سے
سب دیکھیں چوٹ چلتی ہی کس آن بان سے — کس کس چمک سے گرتی ہے برق آسماں سے
کھل جائے، ڈر سے کتنے جھجک کر جواں گرے
پُرزے سپر کے اُڑ گئے کتنے، کہاں گرے

یا مرد کب ہے دور کی چل پھر سے گر لڑے — سرکے نہ پھر قدم سے قدم باندھ کر لڑے
جھپکے نہ آنکھ جبکہ نظر سے نظر لڑے — تلوار یوں چلے کہ سپر سے سپر لڑے
بڑھ جائے لطف گھاٹ سے تیغ آزمائی کا
لڑتے ہیں پھلیوں کے مزہ کیا لڑائی کا

چہروں پہ گل سے گھاؤ دکھائیں عجب بہار — زخموں کی بدھیو نکے پڑے ہوں گلوں میں ہار
ڈھالوں پہ دونوں سمت سے پڑتی ہو خون کی دھار — اُڑتے ہوئے لہو میں شپاشپ رواں ہو وار
دم لیں نہ جب تلک، کہ زمیں آشنا نہ ہو
مٹھی سے ہاتھ کٹ کے بھی قبضے جدا نہ ہوں

گر یہ نہیں تو ہٹ، تری جنگ وجدال کیا — سر کھو لڑے گی ہم سے یہ فوجِ ضلال کیا
پوچھو ان کے دل سے تیغ نو نکالے حال کیا — جب کھنچ گئی تو پھر ہو نکاسی محال کیا
ٹل جا، بچالے جاں ابھی، لڑ کر مفر نہیں
او خانہ جنگ دیکھ یہ میداں ہے گھر نہیں

ہم شیر بیشۂ اسدِ قلعہ گیر ہیں
ہم سر فروشِ راہ خدائے قدیر ہیں
ہم جاں نثارِ خسروِ گردوں سریر ہیں
ہم وارث دار زورِ جنابِ امیرؑ ہیں
ہم ہیں کہ چلنے دیں نہ کسی پر وغا کا زور
ہم ہیں علیؑ کا زور، علیؑ ہیں خدا کا زور

جھومے یہ کہکے غیظ میں عباسِ نامور
تھرا گئی سپاہ دبا وہ زبوں سیر
نکلے صفوں سے چھٹ کے کئی سو سوار اِدھر
کہنے لگے ہیں آپ اسد اللہؑ کے پسر
قائل ہیں سب حضور جری ہیں دلیر ہیں
ہم بھی دمِ مقابلہ میداں کے شیر ہیں

فرمایا پھر دبکتے ہو کیوں صورتِ شغال"
بولے بس اب بڑھے" تو صدا دی بصد جلال
"ہٹ جاؤ سب" یہ سُن کے پکارے وہ بدخصال
"لے لیں گے ہم فرات کو" ڈانٹا کہ "کیا مجال"
واں غل ہوا کہ ٹوک لیں شیرِ عرب کو ہم
گرجا ہزبر اِدھر کہ اُلٹ دیں زمیں کو ہم

بڑھکر کہا "گھٹا سی اب اُمڈے گی فوجِ شام"
آواز دی جری نے کہ "بجلی ہے یہ حسام"
بھونکے وہ سگ "ترائی سے کیا آپکو ہے کام"
گونجا اسد" یہ شیروں کے رہنے کا ہی مقام"
چنگھاڑے سب وہ دیو کہ "گھوڑے اٹھاتے ہیں"
نعرہ کیا "تم آؤ گے کیا لو ہم آتے ہیں"

یہ کہہ کے اس جلال میں جھپٹے کہ الحذر
بولا یہ ان سے ابن رکاب آکے جلد تر
الجھو نہ اس اسد سے سرک جاؤ سب اِدھر
میں لیکے ساری فوج کو ہوتا ہوں حملہ ور
وہ شیر ہے کہ مثل نہیں کائنات میں
تم جا کے گھوڑے ڈالدو نہرِ فرات میں

عباس نامور نے یہ شیروں کو دی صدا　　لینا انھیں سنبھلنے نہ پائیں یہ اشقیا
ہوتا ہے دیکھو خیمۂ اطہر وہاں بپا　　تر ہو نہ ان کے خون نجس سے کہیں وہ جا
تلوار مار یو نہ کسی روسیاہ کو
ڈھالوں کی اوجھڑوں سے بھگادو سپاہ کو

سنتے ہی نعرہ زن ہوئے جھپٹے دلیر ادھر　　رستے ہی میں وہ تھے کہ سرو نپر تھے شیر نر
ڈالا کسی نے ہاتھ کسی کی لجام پر　　منہ پر کسی فرس کے کسی کی پڑی سپر
چھینا کسی نے گرز کسی زورمند سے
کھینچا کسی نے بڑھ کے کسی کو سمند سے

پکڑا گلا کسی نے کسی بدشعار کا　　پہونچا لیا کسی نے کسی نابکار کا
جھٹکا کسی نے ہاتھ کسی شہسوار کا　　توڑا کسی نے پاؤں کسی راہوار کا
پھینکی کسی جری نے عناں کوئی توڑ کے
پٹکا کسی نے رخش کو گردن مروڑ کے

یاں تو یہ معرکہ ہوا اور واں بن رکاب　　سب فوج سے بڑھا ہے بصد رنج و پیچ و تاب
مڑ مڑ کے کہہ رہا ہے کہ "یارو بڑھو شتاب　　جھپٹو سنبھلنے پائے نہ فرزند بوتراب
کوئی مدد کو آنہ سکے یوں جدال ہو
اس طرح گھیر لو کہ نکلنا محال ہو"

غازی نے اسکی ہرزہ درائی سنی یہ جب　　نعرہ کیا وہیں سے سنبھل او عدوے رب
شیر آپڑا شکار پہ کیونکر ہٹے وہ اب　　دستانہ مارا منہ پہ فرس کے بصد غضب
مہلت نہ دی سنبھلنے کی خانہ خراب کو
گھوڑے سمیت اٹھا لیا ابن رکاب کو

لے دوڑے چاہتے تھے کہ پھینکیں لعیں کو دور
ہاں ہاں کا شور کر کے بڑھی سب سپاہ زور
لپکے اٹھا اٹھا کے سنانوں کو بے شعور
اٹھا غریو مچ گیا ہنگامۂ نشور
دوڑے سوار دور سے گھوڑوں کو پھیر کے
غل تھا شکار چھین لو پنجہ سے شیر کے

حربوں کو دور دور اٹھائے تھے کینہ خواہ
پاس آ کے کیا مجال تھی روکے جو کوئی راہ
ہلچل تھی جس طرح سے کوئی قافلہ تباہ
سردار کو پکڑ لیا اب کیا کہے سپاہ
سب مل کے حملہ ور ہوں تو افسر ہلاک ہو
ہٹکیں ابھی زمیں پہ تو پیوندِ خاک ہو

تڑپا بہت جو دست زبردست میں سمند
جھٹکا دیا کہ ٹوٹ گیا جس سے زیر بند
گھوڑا اچھلا زمیں کو گرا وہ دغا پسند
بھاگا جو لوٹتا ہوا غوغا ہوا بلند
دوڑے جھپٹ جھپٹ کے عدو ہر مقام سے
لی بڑھ کے تیغ تیز حری نے نیام سے

آ پہونچے اس طرف سے بھی جرار دوڑ کر
تلواریں سب نے کھینچ لیں اکبار دوڑ کر
پہونچے اُدھر سے بھی وہ جفا کار دوڑ کر
نزدیک تھا کہ کرنے لگیں وار دوڑ کر
تھرائی ارض غلغلۂ کارزار سے
کانپا سپہر شورِ بگیر و بدار سے

یاں تو یہ معرکہ ہے اُدھر اہلبیتِ شاہ
مضطر ہیں سُن رہے ہیں جو غوغائے رزمگاہ
فضہ نے کی بلندئ محمل سے جو نگاہ
چلائی پیٹ کر کہ دہائی ہے یا الٰہ
ہے ہے یہ کیسی فوج ہے کون اہلِ جور ہیں
تلواریں کھنچ گئی ہیں لڑائی کے طور ہیں

بلوہ ہے ہر طرف سے بڑھ آئے ہیں نابکار   باندھے ہیں سرکشی پہ کمر سب ستم شعار
برہم ہیں اس طرف شہِ بیکس کے جاں نثار   لو صاحبو! وہ بڑھ گئے عباس نامدار
نیزے بڑھے ہیں واں سے کہ روکیں دلیر کو
جنگل کو زلزلہ ہے، وہ غصہ ہے شیر کو

ہے ہے کوئی جو ان میں سے زخمی ہوا کہیں   کیا جانیے کہ روئیں گے کتنا امامِ دیں
رنگ اُڑ گئے یہ سنتے ہی کانپی ہر اک حزیں   غل پڑ گیا دہائی ہے یا ختم مرسلیں
رد کیجیے اس امتِ بد کی بہیر کو
بھجوائیے نجف سے جنابِ امیر کو

زینب بھی مضطرب ہوئیں سنکر پرش کا حال   پر یہ علی کی بیٹی ہیں، غیظ آگیا کمال
بولیں نہ رو و صاحبو حامی ہے ذوالجلال   فضہ کدھر ہیں دیکھ تو عباس خوشخصال
جلدی مری طرف سے قسم دے پکار کے
بھیا بھگا دو فوج کو تلواریں مار کے

قبضہ پکڑ کے صارمِ خارا شگاف کا   منہ برچھیوں سے توڑ دو اہلِ گذاف کا
باقی رکھو نشاں نہ سپاہِ خلاف کا   طبقہ الٹ پلٹ دو زمینِ مصاف کا
رن ہو نہ دشت ہو، نہ ترائی نہ گھاٹ ہو
کوفے تک ایک خون کی ندی کا پاٹ ہو

سمجھے ہیں کیا وہ، گو کہ ہے غربت وطن نہیں   کوئی معین حالتِ رنج و محن نہیں
دنیا سے اُٹھ گئے شہِ خیبر شکن نہیں   تنہا ہیں اب حسینؑ کہ سر پر حسنؑ نہیں
کوئی نہیں ہے رونے کو خواہر تو ساتھ ہے
تم سا جوان شیر برادر تو ساتھ ہے